كلمة

الهؤلاء

لسنا أقل غضباً من القتلى .

فصدمتنا بماحدث على صعيد الفكر و الثقافة تضاهي فجيعتنا بما حدث على صعيد السياسة والحرب. لأن النظام السياسي لم يكن يغوينا للحظة ، ولم نكن معنيين بالارتهان إليه . و إذا كنا نتميز بقدر باذخ من اليأس ، طوال ليلنا العربي المعاصر ، فانما هو يأس إقترحه علينا هذا النظام السياسي العربي بلا استثناء .

لقد كان المشهد العربي واضحاً و صارخاً الى درجة الفجاجة . و كنا طوال الوقت نظن [نتوهم] بأن العقل العربي – على تناقضاته و تفاوت اجتهاداته – لا يختلف على طبيعة العسف في هذا المشهد ، ربما لأن الشعارات التي تتدرع بها المنظومات السياسية لا

تستطيع أن تخدع أحداً ، خاصة إذا كان هذا < الأحد > هو الفكر و الثقافة ، المستهدفين من هذه المنظومات بالدرجة الأولى .

و مما كان يجري تداوله من أفكار و منظورات و مواقف بين المعنيين بالفكر و الثقافة ، بدا لنا أن الرؤية النقدية لعناصر المشهد العربي لن تنفصل عن سياقها الحضاري ، و بالتالي لن نصادف تناقضاً فاضحاً و فاجعاً ، الى حد نرى فيه مَنْ ظل طوال السنوات يلهج بالحريات و حقوق الانسان يشعر بالانسجام مع نفسه وهو يسكت على [ناهيك عن مناصرة] القاتل العربي المدجج بالشعارات و الأسلحة ، و يتجاوز [ناهيك عن مهاجمة] القتيل العربي المصاب بالغزو و الاحتلال والحرب .

أياً كانت المبررات التي يلفقها لنا هؤلاء ، فان التلاعب بمصائر الشعوب ، بهذا الشكل اللانساني ، يجعلنا في حلٍ من كل ما يتصل بهذا الهيكل الذي شيده لنا هؤلاء أنفسهم طوال عقود من الزمن . هيكل من أوهام ينبغي اقتلاعه من جذوره ، فليس في نيتنا ترميم ما ينهار .

بعد أن تعلمنا أن المفكرين طليعة المجتمع و الحياة ، و قادة المسيرة المأخوذة بالمستقبل و الحريات ، و هم الرؤية الثاقبة التي ترى بعين النقد كل خللٍ يعاني منه الواقع ، استطاعت الديكتاتورية ، بكل آلياتها

الجهنمية، أن تقود الجميع و في مقدمتهم المفكرين والمثقفين . أكثر من ذلك راح هؤلاء يطوّعون نظرياتهم و اجتهاداتهم الفكرية ، التي سهروا عليها العمر كله، ويجمّلونها بالمبررات ، لكي يروا في الاحتلال العراقي للكويت إنجازاً ثورياً هجستْ به النظريات و حلمتْ به الأجيال .

هؤلاء المفكرون و المثقفون قادوا جمهوراً غيّبه القمع العربي لسنوات طويلة ، بمنظورات أسسها الوهم و الخيبة ، دون أن تتاح لهذا الجمهور - الذي فقد عادة الحوار - حرية مناقشتها . و اذا بالديكتاتور يجد في هؤلاء جيشاً يتطوع ، بأدواته و آلياته و مواهبه ، في سبيل الدفاع عن شخصه و عرشه و نظامه ، بل ويحيطه بهالة من التمجيد و التقديس ، و يرى فيه المعجزة الوحيدة التي تنقذه من يأسه و تنتشله من أزمته و عجزه عن معالجة الواقع . جيشٌ مدجج بوهم مستفحل و دم بارد ، حارب به العالم .

الآن ،

يحتاج هؤلاء الى قليل من الشجاعة و شيئ من الخجل ليعترفوا بأن الديكتاتور لم يدخل حرباً ، و لم يقاتل بجيشه و آلياته العسكرية ، إنما حارب بهم ، بهؤلاء الذين هتفوا للغزو و الاحتلال الثوري و تباهوا بالحرب المفخرة . لقد اتضح الآن بأن الديكتاتور لم ينازل جيوش العالم إنما إدخر المنازلة الكبرى ليواجه شعبه الرافض لكل مغامراته و أساليبه القمعية ، والذي

- في مجابهته لأعنف وسائل البطش و التنكيل والتشريد - يطرح إجابته البليغة على العالم أجمع ، وفي مقدمته هؤلاء المفكرين و المثقفين الذين اضطربت بوصلاتهم الى درجة أن بعضهم لا يزال يرى في انتفاضة الشعب العراقي مؤامرةً ضد النظام -الديكتاتور . وبهذا الموقف الفاشي يدفعون بنا الى هاوية الانحطاط.

إننا نرقب تفاقم تناقضاتهم و سقوطهم في المزيد من الاضطراب المتناسل ، حيث كل ما يتأسس على موقفٍ خاطئ ، سيظل عرضةً للخلل ، و لن ينفع التداركُ و الترقيع لترميم النظرية و التحليل ، و نحن لسنا في وارد ترميم المشهد ، و لكن مع طرح الأسئلة .. المزيد من الأسئلة الفاضحة :

- لو أن هؤلاء لم يصمتوا عن [أو يؤيدوا] الاحتلال العربي ، و أعلنوا رفضهم الجذري و المبدئي والصريح و العملي للاحتلال العربي ، مثلما فعلوا مع الاحتلالات الأجنبية الأخرى ، فهل كان الديكتاتور سيذهب في الطريق الى نهايته ؟!

نسأل ، لأن الوهم الذي زيّنه هؤلاء المفكرون للديكتاتور و للجمهور معاً هيأ لهدر الدمِ العربي في سبيلٍ عبثي لا يقبله العقل . لكنهم أيضاً و قعوا في الشركَ الجهنمي الذي هندسه الديكتاتور منذ سنوات ، منذ كان النظام العراقي يدفق الملايين من الدنانير في ساحات الثقافة و الفكر و الصحافة و الاعلام ، ربما

بخبث يضاهي عنايته بالانفاق على التسلح . و لا ينبغي على هؤلاء أن يكابروا أكثر ، لئلا يعلنوا صراحة عن فقد الذاكرة . فقد أصبحوا – وَعوا أم لم يعوا – ذخيرةً في سلة الديكتاتور يلعب بها كما الحاوي .

هؤلاء أيضاً ، المتشحون بالفكر و الثقافة ، إرتهنوا بمغامرة الديكتاتور ، متنازلين عن العقل الراجح الرزين الذي ظلوا طوال الوقت يزعمون تشغيله في أعمال تأملهم الفلسفي ، و تبريراً لذلك ، راهنوا على جماهير الشوارع العربية التي ستثور على سلطاتها ، إستجابةً للمشروع الذي سيعصف بالشعوب قبل غيرها ، راهنوا على الجماهير ذاتها التي لم يحركها الاجتياح الاسرائيلي عام ٨٢ ؟! . راهنوا على الشوارع العربية لكي تتحرك ، معتبرين ضجيج بعض الشوارع التي ناصرت الاحتلال نموذجاً ديمقراطياً، يميزها عن لا ديمقراطية الشوارع العربية الأخرى . وهكذا يسري التلفيق و التضليل ، في عالمنا العربي حتى في الكلام عن الديقراطية ، نظرية و ممارسة .

أكثر من ذلك ، راهن هؤلاء على جميع الشوارع العربية و غفلوا عن الشارع العراقي . و بالغوا في تغييب الشعب العراقي ، ربما لأنهم خضعوا للوهم الذي كرسه النظام العراقي ، طوال سنوات عديدة ، بأن السلطة هي الشعب . سكت هؤلاء على هذا الوهم وأمعنوا في الكلام عن عراق السلطة ، لكي نصدق أنهم

يَعنون عراق الشعب . و عندما لم تتحرك جماهير الشوارع العربية التي انتظروها ، و إنتفض ، على نحو مضاد ، الشارع العراقي من الشمال الى الجنوب ، برزت الأجوبة المسكوت عنها لأسئلة تغافل هؤلاء عن طرحها كمقدمات موضوعية لتحليل المشهد .

ترى كيف ينسجم هؤلاء مع أنفسهم و هم يمارسون إلغاء شعوبٍ و التغافل عن أخرى . كيف يرون الآن المشهد ، بعد أن ساهموا ، بطاقاتهم الفكرية و الفلسفية، في التداعي الفاجع الذي دفع الانسانُ العربي ضريبته من الدم و المستقبل . حيث شحذوا نصل الديكتاتور وهو يذهب الى لحم الشعب العراقي حتى العظم .

الآن ،

نريد أن نقول بأن الأخطار التي عصفت براهن الانسان العربي و مستقبله ، و العاصفة التي مزقت وتمزق الانسان و الوطن ، ما كان لها أن تحدث لو أن مفكرينا و مثقفينا رفضوا المغامرة الدموية التي تمثلت باجتياح الكويت و احتلاله ، و لم يقامروا بالشعب .

فالمرء لا يستطيع أن يناصر الأنظمة
دون أن يضحي بالشعوب

لذلك نريد أن نفهم سبباً واحداً يجعل إتحاد الأدباءالعرب - في مؤتمره الأخير [ديسمبر ١٩٩٠ بتونس] - يتخذ موقفاً منحازاً مع نظام عربي ، ويلغي أكثرَ من شعبٍ من ذاكرة الثقافة والأدب العربي.

بالرغم من تحفظاتنا العديدة على هذه المؤسسة ، التي ظلت في سنواتها الأخيرة نهباً لمشاريع النظام العربي ، إلا أننا نريد أن نعبر عن استغرابنا من أعضاء عشرة وفود عربية شاركت في المؤتمر الأخير ، كيف تسنى لها جميعاً أن تقبل الوقوف مع النظام العراقي ، و تصدر تسعة بيانات ، من بينها البيان الختامي ، دون أن يتذكر أحدهم [لا أعضاء الوفود و لا البيانات التسعة] شعباً عربياً محتلاً من قِبل جيش عربي يهدد شعوباً و بلداناً أخرى في الخليج العَربي ؟! كيف لم ترد في كل هذه البيانات كلمة واحدة عن الشعب في الكويت . مع أن المؤتمر لم يغفل عن كل قضايا العالم من موريتانيا الى اليمن مروراً بلبنان . أليس في هذا إصرارٌ واضحٌ على الخضوع لمشروع الاحتلالِ و الضم الذي استهدفه النظام العراقي، الى حدٍ دفعَ بهم الى إغفال إسم الكويت عند الاشارة الى الوفود التي غابت عن المؤتمر .

ترى هل يقترح علينا إتحاد الأدباء العرب - هو الآخر -أن نمسح من ذاكرتنا شعباً عربياً كاملاً استجابةً لمشروع النظام العراقي ؟! هل يجوز لنا ، كأدباء وأصحاب فكر ، أن نقبل الخضوع لأوهام النظام

العربي، مهما كانت شعاراته ، و نسكت عن العسف بالشعوب ؟

لكن ، كيف يمكن لاتحاد الأدباء العرب ، أن يلغي من برنامجه شعباً عربياً استضافَ إحدى مؤتمراته الأولى في بداية الستينات ، و ظلت له عضوية كاملة في الاتحاد طوال هذه السنوات ، دون أن يلتبس علينا الأمر ، و دون أن يطلع علينا أحد باقتراح وحدوي يلغي شعباً و يغفل الآخرين .

الآن ،

نريد أن نسأل ضمائر أعضاء عشرة وفود عربية شاركت في مؤتمر الأدباء الأخير ، كيف لم تتوقف للحظة أمام الاحتلال العربي للكويت لكي ترفضه وتستنكره ، تماماً ، و بالدرجة نفسها التي استنكرت بها جميع ‹ الاحتلالات الأجنبية › التي أشار اليها البيان الختامي للمؤتمر ؟

هل يقترح علينا إتحاد الأدباء أن نسكت عن الاحتلال و القتل العربيين ، لأنه عربي الجنسية ، فيما نرفض الاحتلال و القتل الأجنبيين ، و تجاوز ملابساته والظروف التي استدعته و هيأت له و كرسته ؟!

الآن ،

نريد أن نقول عن مشاعر الصدمة التي انتابتنا ، فيما كنا نتلقى موقف الغدر الذي أصاب في نفوسنا

مقتلاً يصعب معالجته . فالموقف ،الذي طلعَ به علينا إتحاد الأدباء العرب ، لا يختلف عن السياق البائس الذي يسقط فيه قطاعُ كبيرُ من المفكرين و المثقفين العرب ، في داخل و خارج البلاد العربية . لقد صدمتنا وأدمتنا نظرةُ هؤلاء الدونية الى الشعب العربي في الخليج . و من خلال إطلاعنا على مجمل الكتابات التي نشرت أثناء الأشهر الأخيرة ، للعديد من المفكرين والمثقفين و الأدباء العرب ، يمكن ملاحظة مقدار الاستهانة و التهميش و العنصرية ضد شعوب المنطقة ، الى حد المطالبة ، دون حتى مانع انساني و أخلاقي ، بالغائها و تذويبها في شعوب أخرى ، فبعد كل هذه السنوات التي ظل خلالها هؤلاء يتداولون الكلام عن الحريات و حقوق الأنسان و حق تقرير المصير ، ويتعاطون كل هذه المبادئ مع الشعب العربي ، نجدهم فجأةً لا يرون في شعب الخليج سوى نموذج بدوي ، متخلف ، سلبي ، مهادن ، وهبه الله النفط و الثروة دون أن يستحقها ، فضلاً عن أنه لا يستحق العيش في هذا العصر ، و ينبغي اقتلاعه أو دمجه في جماعات أخرى ، و في المقابل يرى هؤلاء في النظام العراقي مشروعاً حضارياً مؤهلاً لنقل الشعوب العربية من التبعية والتخلف الى الاستقلال و التقدم و العدل و الحرية . و من أجل ترويج منظورهم ، الذي لا يقل فاشية عن ممارسات النظام العراقي ، تعاملوا مع كل تاريخ منطقتنا العربية من انجازات ثقافية ونضالات وطنية و قومية و طموحات شعبية ، باستهانة واحتقار شديدين ، لا يليقان بأهل الفكر و الثقافة ، و راحوا

يمارسون تغييباً بشعاً للشعب في الخليج ، فيما يطلقون صوتاً عالى الضجيج و الديماغوجية عن تبعية الأنظمة و المؤآمرات الأجنبية ، حتى أن ضميرهم «الحضاري» سمحَ لهم بأن يصمتوا عن الممارسات الدموية التي كان النظام العراقي يمعن فيها ضمن مشروعه في الكويت .

ترى هل كان هؤلاء العرب الأشقاء يحملون لنا هذه النظرة القاصرة طوال الوقت ، دون أن يجهروا بها ؟!

هل يعتقد هؤلاء إننا أقل قدرة على معرفة واقعنا و مشاكلنا ، و اختيار السبل الممكنة لمعالجتها بالشروط الانسانية و الديمقراطية التي تحفظ للبشر كرامتها وحريتها و هويتها الوطنية و القومية ؟!

لماذا ، فجأة ، انقلبت القيم و المفاهيم والاستراتيجيات ؟!

فبعد أن كان الجميع يتكلم عن الديمقراطية و الحريات و حقوق الانسان ، و الطرق الحضارية للانتقال من التخلف الى المستقبل ، نراهم ، و بمجرد أن يلوّح الديكتاتور بسوطه و شعاراته ، يكتشفون في هذا الغزو معجزةً يمكن أن تختصر لهم كل شيئ ، وتصبح استراتيجية التآمر وسيلةً مقبولةً لتحقيق أحلام التغيير .

و يجد هؤلاء الجرأة ، أيضاً ، في أن يتوقعوا منا [فيما رقبتنا تحت النصل] أن نصمت عن ممارسات

النظام العراقي [الذي نعرف طبيعته مثلما يعرفون] بل و نقف معه في احتلاله للكويت ، و هو الذي يفتك بشعبٍ كاملٍ و يهدد شعوباً أخرى ؟!

أليس من حقنا على هؤلاء الأشقاء العرب ، في ميدان الفكر و الأدب ، أن نعتب عليهم ، و نستغرب ، ونغضب أيضاً ؟

ألسنا جميعاً ضحايا العسف العربي ؟

هل تغدر الضحية بضحيةٍ مثلها ، على نفس الشفير و تحت نفس النصلَ ؟! ٢١

كيف نكون جديرين بدورنا الحضاري كمثقفين و أدباء و أصحاب فكر ، إذا لم نقل كلمتنا [حين يمكن الكلام] في مواجهة العسف عربياً كان أم أجنبياً . و إذا كان ثمة مؤامرة تتعرض لها هذه المنطقة ، و الراهن عترف٢١ ٢١ا٢١أ٢١ا٢١ليت٢١٢١س٢١ ف٢١٢١أ٢١العربي عموم بأن الأطماع التوسعية ليست مقتصرة على النظام الأجنبي فقط ، وأن الفاشية ليست احتكاراً غربياً . و إذا كنا نجد عذراً للذهنية الاعلامية الأجنبية بحجة نقص المعلومات والموقف السياحي تجاه العرب ، فان مفكرينا لا ينبغي أن تنقصهم المعلومات عن شعب هذه المنطقة ، فمعظم هؤلاء على اتصال و تعاط مع شتى فعاليات شعب الخليج ، سياسياً و ثقافياً و اقتصادياً ، بما يكفي لتكوين رؤية موضوعية :

لا تهادن الأنظمة
لا تهين الشعوب ،
و لا تسكت عن المؤامرات الأجنبية ، دون أن تنتصر لطاغية أو ديكتاتور أو محتل مهما كانت جنسيته وشعاراته ، فالممارسات اللاإنسانية لا تبررها الأهداف النبيلة .

الآن ،

لابد من الجَهر بأن الصدمة الحضارية التي منحها لنا موقف هؤلاء من الاحتلال العربي ، أضافت الى يأسنا القديم ، من المنظومات السياسية العربية في النظرية و في السلطة ، يأساً جديداً من البنى العقلية العربية فكراً و ثقافة . و هو يأسٌ يمسّ جذور المفاهيم و القيم ، و يكاد يتصل بالمعنى الاخلاقي للموقف الانساني . و لذلك فنحن في حلٍ الآن من قبول تلك الاجتهادات الفكرية و الفلسفية الّتي اقترحها علينا هؤلاء طوال السنوات العربية الأخيرة ، مادامت مستباحةً – هذه الاجتهادات – الى هذا الحد . و لئلا نقلل من طبيعة هذا الامتحان الفاضح الذي دفعنا إليه الاحتلال العربي ، لابد من وضع جميع هذه الاجتهادات والمواقف الأخيرة على الطاولة ، للبحث و النقد والنقض ، و بعيداً عن نوايا الترميم و التلفيق .

الآن .

بعد الحروب التي لا تنتهي ،
بعد درس الدم ،

بعد أن توضحت فضيحة السفك الذي حققه
النظام العراقي في الكويت بامتياز ،
بعد أن قال الشعب العراقي إجاباته الجنائزية
للسلطة التى أخذته [و معه العرب والعالم]
الى أكثر من كارثة ،
بعد درس الندم ،
بعد الدمار الذي طال الروح و الطبيعة
والجغرافيا و التاريخ و المستقبل .

بعد ذلك كله ،

هل نحن الشظايا ؟
هل [مرةً أخرى]
سيبدأ بعضنا درسَ النقد الذاتي حتى الكارثة ،
ليقترح علينا بداية جديدة .. من الصفر ؟!
هل نحن سديم البدايات بعد كل حريق ؟!

لكن ،

هل سنسمح لخرابٍ فاجعٍ مثل هذا أن يحقق
أهدافه كاملة ويذهب في النسيان ؟!
يقيناً ، إذا حدث هذا ، فنحن المخلوقات الآفلة
المنقرضة .

لكن ،

لا خيار لنا سوى النهوض بأنقاضنا ، جميعاً
جميعاً .

كلمات

أمين صالح

الظل الساكن ، الشمس الدليل

[إلى علي الشرقاوي]

إنه يدميني ،
هذا الغبار المثقل بالحديد يدميني ،
إرفعه ، إرفعه كالعبء ، بلا ضغينة
لئلا يبعثر دمي ، فأتشتت في هاوية
الحمى
جرحاً
جرحاً .

للفجر مذاق كمذاق الرعب . لهواء أغسطس رائحة الغرف الميتة .
وفي المدينة المكفّنة بالظما ، إستنشقت الخوف و مرّغت أحداقي ، الأكثر إتساعاً من العتمة ، في مهبل مذبحة تلد على عجلٍ مذبحة أخرى . ممتقعاً صحت بالنوارس الحكيمة ، المتعصبة لجنسها ، المستريحة على أطراف جزْرٍ مالحٍ تراقب الكوارث بلا اكتراث وترنو إلى ضجيج المحنة في حياد مبهم :

كم بأساً نحتاج لنجتاح هذا الهول و نبرأ ؟
كم يأساً نحتاج لتخومنا المرحة ،
تخومنا السائرة صوب الهاوية ،
يقودها كبش أعمى بالغ المرح ؟

و إذ أنزح من حلبة تمتحن حنكة الضحايا ، إلى حلبة أشد اكتظاظاً بثمار الدم ، مائلاً البلية فوق كاهلي مثل متشرد عريق ، يقتفيني ظل الجثة اللحوح ليعيد إلي ذاكرتي فأتذكر أنه ظلي .

كفى ،

أنا خائف .

ليل أغسطس يشعل في أنحائي منابر الحِداد و بقايا سلالة باذخة كانت ، قبل ساعات ، تخيط بالمصابيح سهرة عامرة بقهقهات اللذة ، و أخرى يناوشها النوم في استحياء . وهاهي ، تلك البقايا التي ما عاشرت طعنة من قبل ولا عراك ، تجرجر فلول مجالسها في مهب الجمرات ، رافعة بياض الفضيحة ،

و لا نجاة لي .

أيتها الأرض ،

أيتها المترعة بالنعم ، البريئة الى حد إغواء الجريمة ذاتها ، المفرطة في العري و الاباحة ، الواهبة معادنها و أعيادها و مزاميرها لقادةٍ - أقل حذقاً من ألقابهم - يكتنفهم الشبق و لا يلمحون أحلام الرعية إنما يسرفون في المقايضة من أجل سرير مذهّب و مدائح .

أيتها الأرض البالغة سخاءً ، البالغة وحشةً ،

ماذا كنت تفعلين أوان هبوط الجريمة في منحدرات روحك ، و تلك الجرافات التي حرثت الطريق الى فخذيك و رمت في المسالك بذور الشر ؟ ألم ترسل الحباحب الفوسفورية إشارات التحذير ؟ ألم يخالجك الارتياب عند سطوع الحراب في مقلتيّ طفل غادرته البشاشة بغتةً فمر عدْواً أمامك بذراعٍ ناقصةٍ و قلبٍ نازف ؟

أيتها الوفرة ،

نسلك الموشوم بالترف و الغطرسة ، المسهب غفوةً و غفلةً ، زائغاً يتغرب في أروقة الأمم ، بعضهم ينتحل أبّهة الأوز سادراً في غيه ، و بعضهم يتدثر بفداحة المحنة نابشاً إغماءة الغريب بحثاً عن بيت يشبه بيته .

لا نوجه توبيخاً لك أيتها الوفرة ، لكن الرياح توبّخ السفن إن انزلقت في الضلالة .

و أنت ،

وحيدةً - أراك - توارين شحوبك ، المسكون بهباء مأتمي ، فيما تقودين حشداً من الحقائب الذاهلة نحو ملاجئ مكشوفة .

بوابة البحر كانت مغلقة . السراطين تلهو ، مأخوذة ، بأحياء عتيقة فرّ قاطنوها . موجة تطارد باعة متجولين في ممرات المدينة . أشرعة يقرضها الهبوب فتهوي السفن على الأرصفة . شيوخ ، بعكازات مسوسة ، يصعدون عتبات البحر - مثل قرابين منذورة منذ زمن - ليبتلعهم المد .. كانت عيونهم مغرورقة بالطمأنينة .

يا للألق !

الأجساد تتألق في موتها .

ثمة طلقة تشع في صدغ فتاةٍ تعانق الرمل الأحمر و تتأمل ، لحظة احتضارها العذب ، صَدَفة غريبة لا ذاكرة لها .

كم هي مشعة تلك الجثث !

إشراقة الضحية تخلب لُبَّ قاتلها الذي لا إسم له ، فيزداد جنوناً .

وحدها الصحراء تفتح طقوسها الدامية . المشهد الناطق بلغة النفي الواحدة .

في الظهيرة الصفراء ، الظهيرة الخارقة كالعدم ، تطلق الوجوه سراح آلامها . محروقة هذه الوجوه ، و للصرخة رماد .

الظمأ سيد .

هكذا ، تهرول الأعشاب الميتة من مفازة لا تليق إلا بالموتى ، صوب سراب فاتن ، أخاذ بصوره و شظاياه .

يا ألله ! كل هذه الأضاحي و لم ينته الطقس بعد ؟!

و كنتِ تبكين

كفكفي الدمع . ليس عارك وحدك .

أصيخي . لم يبق معك غير :

× نجمة آفلة ترشي ماء البحيرة بوميض نادر
كي يحجب عن الكون تجاعيدها .

× نوافذ مطفأةٍ تطل على الغياب الحجري
باحثة عن فوانيس الماء .

× قطط لا تكف عن الصلاة ، و مع كل صلاة
يبرق وبرها في محاريب من قش .

× صدى جلبةٍ أليفةٍ تنتسب الى جمعٍ
أليفٍ من رواد الطفولة .

× قبرة تحلم كثيراً ، إيماناً بأن من يحلم له
حظوة عند النباتات .

× بضعة أمكنة ما تزال عابقة برائحة بخور
و أنفاس عائلات سافرت مع المطر الزائر .

× أخطاء لا تحصى

× مخطوطات بلون القهوة تنسج حواراً

غامضاً لشعبٍ غامض .
× أبناء مشبوهين آثروا نزالاً لا تكافؤ فيه
ليتحدثوا فيما بعد عن حماس الحجر
و دهشة الورد .

و كنت تبكين
ليس عارك وحدك
خذيهم ، خذيهم الى المجابهة البهية حيث يتبادل العشاق في غرف الحلم عرس العنف .
خذيهم الى الوالي المقوس من فرط التواطوء ، كقبر طافح بممالك ميتة ، لترجمة الشفاه بالعصيان .
خذيهم الى مستعمرات المجون و السمّ
خذيهم الى الحريق . موائدنا مغسولة بالحريق .
خذيهم أيتها المغزوّة . خذي النعناع و الهال و الزعفران . خذي المهود و الحرير و الأقراط . خذي اليم و التمّ و الجزر الصغيرة . خذي النشيد و الأمشاط و القباب . خذي الحب والرعب و السلال . خذي ما تشائين .. لكن ،

إحذري المماليك .

وقتذاك ، كنت أهيم واقفاً على سبائب المأساة أستطلع شؤون الإثم :
طغاة يدحرجون – مدى الحياة – أوطاناً بحجم النارنج . و مع قنافذهم المضيئة ، البارعة في إثارة الفتن ، يتنزهون في معسكرات تضجّ بالمسوخ .
موحلة أحلامهم . ليست عظيمة . بالأحرى ، هي أكثر صفاقة من مناقشات مدّعي الثقافة . أحياناً ، يقدر الحشد ، في مسيراته الاجبارية ، أن يقتفي صور الحلم المغلولة ، أثناء شرود الحالم ، لأن لها نكهة تبغ شائع . يسهل اصطياد تلك الصور التي لا نسيج لها و لا نداوة ، و الراشحة من شراشف تشفّ عن صدر عذراء موطوءة . و يعرف الحشد أن للصور جذراً واحداً يمتد إلى زمن غابر ، كان فيه الطغاة يوجّون الهتافات المزدوجة ، وقت احتساء عصير التوت مع أشباههم ، و يحاصرون ، بمراسيهم العاجية ، أقاليم رخوة تهرّب ينابيعها و تترك قلاعها دونما حصانة . و عندما يكتمل القنص ، يرفعون رؤوسهم ، و يوجهون نحو الله سهامهم الملحدة .
حموضة الطغاة تربك رؤى العرافين الذين يموّهون نبوءاتهم لتبدو أقل وضوحاً بوجوه مزوّرة ، كوجوه محاربين محجّبين بسديم الاسطورة ، يصعدون أدراج

منارة بعلو العرش ماسحين الرخام بأحشاء حاشية وهبت نفسهاإكراماً لهم . و قبالة المرآة الموشاة بالعقيق ، يطلق أصغرهم ضحكة مجلجلة ترتج معها النصب البرونزية . ثم يهتف : أنا المطلق " ، موشكاً على الانخراط في النشيج غبطةً ، لكنه يلجم عاطفته العابرة ، و يدير رأسه ببطء ليحتفل باغواء فتيةٍ عراةٍ حطموا للتو نظام العائلة ، وجاءوا صاغرين ، من أسنانهم – الملقحة بالكراهية – تنزّ الوشاية .
مشاعر معلّبة . مزاج متقلّب . ليسوا كالبحر العظيم العطايا .. هؤلاء الطغاة الصغار ، الذين من مساماتهم المغبرّة يتساقط كحول العنف .

كان ينبغي أن نهيل الخلّ و البهارات على المخاض المعدني ، كي لا يأتي الطلق على هيئة طلقة شيطانية ترتكب المعصية الأولى منذ السنة الأولى .
كان ينبغي أن ننئد الطلوع الاباحي لأبقٍ أميٍّ يتفرّس في صفحة الحزب الصقيلة ، الحزب الناضح سلاً و تعاويذ ، مزهواً بمقبض غدّارته ، و يعلن نفسه عاهلا سرمدياً يستأصل رئة النشء ، و يقطّر في بشرة الفحولة محلول الاخصاء .

لا حدّ لكآبتنا ، لا و صف لأطوارنا .
في دُوار الردة نرفع اليباب
و نوثق الأدوار بغدائر نسائنا .

أحرى بنا الآن أن نعتكف في مغاورنا الأبعد من مرمى المخبرين ،و نولي ثقتنا شطر مراكب غير مرئية ، قادمة من محيط لم يُكتشف بعد ، سوف تلقي حمولتها من الحليب و الرز و اليود ، قرب مرافئ محروسة بالألغام ، لتواصل عبورها فيما نرنو أليها بأعين دامعة ، مشيرين بأصابعنا التي تنكسر ما أن تلامس الأفق ، متمتمين في إنكسار :
تلك نفحة الخرافة .

انتفض أيها الحشد
زلزل المسرح
غيّر مجرى مجرّات المسوخ
و اكفر بالنعمة الباطلة .
ما من سمّ و لا حمم قادرة أن تكبح جموح حشدٍ ينتفض .
أقبل حاملاً معول الاقتلاع لأنقاض تنتظر فيك التحول

أو عائماً في منعطفات الدم

محض دُمى تهوي من مقصورات سماوية : أولئك الأتباع الطالعين من غشاء الثكنات ، رموز الدسيسة و حراس الأفيون ، الذين يجرون بغالاً محملة بنفائس منهوبة ، يكدسونها بين يديّ إلههم الصغير ، مسبحين بحمد إله المحو . أولئك الذين سوف يتهشمون كالخزف فوق أرصفة النزال .

أطلق يدك في حطام الحزب دونما التباس . إسحبه من قرنيه حتى مهاوي الشهب الخاملة و اسكب عليه صمغ الإنقراض . عندئذ سيدركون مدى شجاعة العضل المدهون بالعدل .

كم هو مسوّس هذا الحكم .

أما أنت أيها الحشد ،

فنسبغ عليك اليُمْن ! نسبغ البركة

يا العادل المتوحش

لم أكن حزبياً قط ، قلت للمرأة التي أحب .

لا ، لست طائفياً أو عنصرياً أو شوفينياً أو فاشياً

أنا كل هذا و أكثر .. أنا بشريّ .

إحتوت بكفيها الطريتين ، الرحيمتين ، ندوب وجهي و شحوب أيامي و التهاباتي و أخطائي و آثامي ، فغمرني النحيب و انبجست العاطفة غيوم وجْدٍ و رغبة . و عندما انحنت تبلل أهدابي برضاب مسْكرٍ ، شممتُ عطر الجنة و شهقتُ

آه ، يا العذوبة ! يا الحنان !

كم رجل أفنى عمره من أجل لحظة كهذه !

أي معنى للنسيم إن لم تزفره غبطة أنثى ترتعش بفعل الملامسة !

أي راحة لنا إن لم يأخذنا التيه من عراء موحش إلى أحضان عشب ملهم !

فيض من الجذل

فيض من المطر الطارق بابنا لينزّه حلم الثلج فينا

فيض من كل شيئ عذب و رائق

خطَر لي ، أنا الكائن الناقص ، المكفوف منذ الكتابة ، المعبأ هموماً و هزائم ، أن أقرمز ما هو حسيّ و ما هو ملتبس ، و أرتجل بلاغة الضوء . عندئذ ، و بلا وقاية ، سوف

تنتخب كائنات القرمز ساعة الجماع و تطهر بعضها من نثار العداوة و التعصب ، وسوف أفوّض الصفوة ، من مبعوثي الكوكب البعيد ، التوطّن في إبط إمرأة أدّخر لها كل الحب و كل الفرح .

أجمّلك بعسل الغابة و أعيادها ، أيتها الشبقة العفيفة .

أرصّعك بالمديح ، وابل من المديح ، أيتها الأرضية ، الأكثر علواً من رُسُل القمر الخُرس .

فصاحتي فصاحة حبر مستعار من كتاب الحب .

و إذ أخصّب نشأة الجنس في لجّ عاشقة شاردة بين غريزة تتحفز للمصاهرة و قناع هش يحرّك أوشحة المناورة ،

يتراءى لي أن

الكـــون

سريرٌ مطرّز بالضوء ، حيث الحلم الوثير يؤاخي ظله المعقوف كالمنجل ، الخائض غمار أشكال فاحشة تحتل الحيّز الغائم ، بين نافذة تحزم فكاهات الغيب في قهقهة ضاجة ومدفأة تحرس مآثر الخلوة . بفم لبني تعرّي هذه الخلوة ألياف كتائب الرقّ الحبلى بأجناس تتوق الى الهجرة و الاحتفال بخصوبة الضيف الغريب في إقطاعية الجذور . أنذاك فقط ، تجلب الحائكات البيضاوات ، ذوات الحَلمات الكبيرة ، الممسوسات بطقوس الزفاف ، شراشف المهرجان لمآدب تمتد من هنا و حتى ضواحي النجم الأبعد .

ثمة يد مريّشة تهز سرير الغواية . سرير مجنح . و الجسد الأسير يعبر ، بلا سائس ، غشاء الولادة .

يتراءى لي أن

الكـــون

سرير موطوء بشهقة خالدة

و سقف عائم في حمحمة المخادع . سقف مداه أنوثة الفضاء و تخومه فحولة المساء . سقف كالبحر بزيّه الأزرق المديد و مساقط أمواجه الغاصة بأطفال بشوشين يرشدون ذاكرة الحب الى المنابع الوضّاءة . و مثل البحر ، لا يهنأ إلا بحضور العاشقة التى ، مراراً ، تضل طريقها في رد هات الحلم و لا تعود تذكر ما إذا كانت حالمة أم رهينة حلم .

أمعنوا النظر في هذا المشهد الخلاّب :

عند مفترق الحقول ، تحت الصفصاف المنحني على النهر موشوشاً ، كان نهار مرقّش ، حصان يجس شفرة الماء بحافره . و رجل واهن يمضغ القش بعد أن إمتلأ قلبه بالوحدة و الكآبة . كان يعرف أنه ، في لحظات ، سوف يموت ، لذا يخرج من جيبه دفتراً صغيراً

و يكتب قصيدة ، مفعمة بالأمل ، لن يقرأها سوى عابر تائه إعتنق اليأس و احدودبت روحه بسبب إفراطه في الضجر . بعد برهة ، يمزق العابر الورقة و يمضغها على مهلٍ ، ثم يطعن نفسه في حقد مطلق .

يتراءى لي أن

الكـــون

سريرٌ ،
و سقفٌ لا يصون إلا من دشّن إمارةً للحب و أخرى للصداقة ،
و إمرأةٌ تعرّش كرنفال الوجوه ، الوجوه الشائخة ، بأغصان تستريح فوقها مشاعل النحل . حينذاك ، تميل و تسدل خصلات شعرها المشعة على العتبات المعتمة ، وباحتشام بالغ تمنح نهديها لفمٍ نهمٍ يتضور حيرةً . لنهديها طعم الشمّام . و ذلك الزغب الذهبي المنتشر بشكل هندسي بديع ، عند تقاطع الأعضاء الطرية ، كان أكثر نعومة و نداوة من الندى . لا الرائحة وحدها تمجّد إنتصاب جذر الهيام ، إنما التشنجات السرية أيضاً ، و قشعريرة العروق ، و اختلاجة اللهاث . لم يكن لفورة التلاحم صدى ، لكن الشعل الجاحظة ، الأشبه بمحاجر ليل مضيئة ، سمعت رنين العناق .
تتشيّع للبلبلة ، هذه المرأة الخجولة ، و ترشق لقطاء الضغينة بأشياء الزوال .

آخر ما رأيت : النبيلة تشمّ أنين الخطيئة

آه ،
كلما غادرني هذا الحلم ، أهلكني الصحو .
صحوت على صرير شعب أبكم يذرع إقليم الوباء بخطى وفيةٍ للتعاليم :
– نسمح لك بإرخاء الجفنين ... تبجيلاً أو تعبيراً عن الولاء
– الصمت يعزز الحكم
– أسكت .. نهديك طعنة كالحنان
– جميل أنا مثل رضيع يموت
– تشبيه معقول ، و ينبغي أن تكتفي .
– جرح أحمر في جبين الليل

- قلنا كفى .. سنرميك كما الثقاب في بئر وصايانا لتتدفأ و تنام .
الأعين مثقوبة بالمسامير . لا نرى ، لأننا لا نريد أن نرى . الخوف ينتشر في داخلنا مثل الاشاعة ، أو مثل عبير الفضيحة . من يقدر أن يجتث هذا الورم بعد أن أحرقنا الذاكرة و أصابنا الصرع ؟

مشبوهة شبابيكنا المطلة على مجاعة الميادين . مرصودة شرفاتنا. في الساحة الكلسية نجني الاهانة و البذاءة . يعترينا مسّ إن حاذينا رمزاً للسلطة يتجشأ زمرة تبارك العنف . كيف لا ، و الضاحية تطوي بيوتها و تقتحم جسم الهذيان . كنا مشهورين باللباقة و إتقان لغة العنادل ، كنا موهوبين بالضحك و صقل الأعياد . أنظر كيف صار حالنا الآن .

نسابق الطواحين و قد استطالت رقابنا من أثر اللطم ، و لا ياقة عندنا لإخفاء الزلّة . لكل نأمة كمامة ، و لكل لمحة عصابة ، فماذا بقي لنا غير محاكاة المروحة ؟ ماذا بقي لأولئك العاطلين الخرس ، السائرين فجراً ، مثل موتى الحروب ، صوب حانات ظالمة تسحل ذكرياتهم ، و تلفظهم في آخر الليل ليعودوا أشباحاً يطرقون الاسفلت المخبول بخطوات تترنح من تحتها ثرثرات الصمت . و كلما التفتوا ناحيةً ، فاجأهم الرعب .

الأسوياء منا ، الذين اختاروا الرحيل ، عبروا الضفة الأخرى . أما نحن ، المصابون برهاب الاحتجاز و جنون الارتياب ، البارعون في مراوغة خصومنا دون أن نحقق مكاسب تذكر ، فقد تظاهرنا بالصمم و اكتفينا بالاشارة في مخاطبة بلادنا الآثمة . بعضنا صادق الرجس و صار يعطي دروساً في الرياء و التملق .

لا خاتمة للأكذوبة بيننا .

الحقيقة ؟ لا تبحث عنها . ربما تجدها في الزرائب منخورة ، أو ربما في الوثائق السرية .

العدل ؟ تضحكنا أيها السيد ، و تخيفنا في آن .

إذهب عنا . دع لنا

زوبعة الأرامل ، هواية الانتحار ، كياسة النسيان ، استراحة الأمس ، حجاب البغاء ، غنج السوط ، موهبة الرثاء ، نتانة الحبر ، أناقة الطغاة ، مزارع الوسن ، رغوة الترانيم ، دهاء الاذلال .

دع لنا إعتناق الشك ، أيها الأجنبي .

ليكن ،

هيأت المأدبة فلم يحضر أحد .

و أنت ، يا صديق القلب ، لماذا لم تحضر ؟
تذكر ؟ أوان نضوج العنب ، في الصيف الماضي ، حين أسرفنا في ملاطفة الضوء القادم من غشاء الثمرة ، و معاً أعددنا لشعب الجهات وليمة لم ندعو إليها غير المحتقنة أحداقهم بفعل الكتابة ؟
وقتذاك ، سافرتَ في حلمي و لم تشوه مناظره . رأيتك جالساً على قرميد البئر ، ترنو ساهماً الى يقظة عناصري و فنائها . و عندما أدرت رأسك ، قلتَ هامساً " يفرحني أن أرتاد ممالك الآخرين ، الممالك السرية ، الأكثر جمالاً و وضوحاً " . ثم أردفت قائلاً بمرارة " لكنني شاهدت موتك " .

يا الشاهد على موتي تعال معي نقترف الشائن من الأفعال مثل مشعوذيْن يبهرجان بالوقاحة سهرة القطيع .

إصطفيتك من بين الخلق لتلبّد الصباح في عيني الهرمة و تستجوب ذعر مساءاتي المشعثة ، و تمضي معي الى الزقاق البحري حيث حثالة الغرقى يدحرجون بين الأجرف أرتال الغشاوة لتضليل بوصلات النوتيين ، و السفن ذات الحيازيم المسننة تشق الطوْف الجليدي لتنهب مساكن الحيتان المزعنفة .

هناك أريكَ حطام عمري :
ملاذ الطيور المائية و استراحة الطحالب .

ستعلم كم انشطار في ذات الكائن الذي لا يحسن إلا الكتابة ،
كم جناية ارتكبتُ .. و الحياة كانت باكورتها .

يا لضآلتي !
يا لضآلة النضارة فيّ !

في صحبة اليابسة و العرق ننحدر معاً بين البرك الغاصة بمواشي متعفنة ، و المخازن التي تشهد انقضاض الاطفائيين على آكلي النار . الريف كان مهجوراً . قطاع الطرق يطلقون الرصاص على أحصنتهم ثم يمضون على عجلٍ ليلحقوا بعمال المناجم الشحارير التي تحجّرت فوق الأغصان تسقط دفعة واحدة .

نصل الى حواجز التفتيش المهجورة أيضاً إلا من راعٍ شاب يكدّس جثثاً ممزقة داخل شاحنة ثم يسوقها مبتعداً ، ملاحقاً شمساً تغرب .

عند السور المتهدم ، الذي يظلل نومك ، أجلس لأكلم تباشير حلمك .
روحي منتعشة قليلاً .
أرصد انزلاق العقبان على عتبات الفضاء لتحط قبالتي و ترمقني بنظرات

ثاقبة و مهددة . و قبل أن تفاجئني الغفوة ، أغمغم : ها صرنا فريسةً للجوارح .
أعطيك العلامة يا رفيق خبزي :
ساعة احتضار القمر في البحيرة

ألطّخ اليد المترفة بالصلصال
أغمد النصل في القلب الأنثوي
بطيئاً .. بطيئاً
تعلو صرخة الأرقاء .
لا تفتح النافذة إن سمعت طرقاً :
إنه العالم يبشر باحتضاره .

في ليل أغسطس تتدحرج ذاكرة المدينة .
الأمهات يدخلن نوم أبنائهن و يزركشن الملاعب ، ثم على أطراف أصابعهن يخرجن لئلا يتصدع الهجوع فتتبلبل الطفولة قبل اكتمال اللعب . عمال البلدية يكنسون الأحاديث النهارية المتروكة على الأرصفة . الجوّال الوحيد، خادم شهوته ، يطفر من مخيلته ويجوب الطرقات المأهولة بهمسات مبهمة ، صادرة من المباني المحيطة ، و عند الناصية يتوقف رافعاً بصره الى الأدوار العليا كما لو يرصد بزوغ إمرأة .

قنص وشيك للحصن المدلل ، الثري بالسكّر و الطحين ، الذي ينمّش الأبراج بالزنا .
مشبعاً بالنذير ، يطلق النفير الحر إشاراته الغامضة . لكن أبوابنا المطاطية ، المنطفئة منذ القيلولة ، أطلقت إبتهالات زائلة و أقسمت كذباً أنها لم تسمع وقعاً مريباً .
عدْواً يأتي الحصار . القناص الملوث بكبريت المستنقع ، لقيط الرماد ، يسيّج رخاوة أحواضنا بالدنس و يرمي شباكه النحاسية ليصطاد شرفاتنا الثملة ، شرفاتنا التي كانت تستأثر بإطراء المارة لبشرة بناتنا القمحيات .

في تلك اللحظة ، عندما انبثقت نواة البصيرة من جباهنا ، أدركنا أننا الطريدة التالية .

هلم أيها الدخيل . هات صواعقك القاهرة في خلاء أرواحنا و اقصف بلا رأفة مرابطنا

المشؤومة . أخاديدنا أضحت سالكة ، فلا تصفح عنا و لا ترفق براياتنا البيضاء كمسحوق الحكمة . سيكون لظلك الجهوري حظوة بيننا ، نحن المتخمين بالانشقاقات و حليب التفسخ .
لن يحق لنا ، بعد الآن ، أن نفاوض ديمومة المهابة في تماثيلنا . سوف تشبُّ فينا حقبة الصقيع ، و دونما عناء تتخندق حيل النعاس في لبِّ حديقتنا .
إننا النزوة التي لن تُحتذى .

خفافاً تسرى ربيبة رعبنا ، رسولة دروبنا القاحلة ، عابرة محطات الكارثة ، مترعة بحلم غائم .
لا نعرف شيئاً عنها ، غير أننا سمعناها تتمتم قبل أن تذهب
" لا شأن لي بأوثانكم ، لكنني حبلى بحلم لا ينبغي أن يولد إلا في نهار ماطر ، و على أرض ليست غريبة . "
و مضت دون أن تستقبل نداءنا الدامع
" أخبرينا عنه .. هذا الحلم الذي سوف يؤرق تكهناتنا . "
نراها ، أحياناً ، في رغد المنام تقود ولايةً ضريرة تقطر مطراً .
و تارة ، تطوي المياه على شفير النهر و تسميّ كل ما هو حيّ وطناً .
هي هناك ، تلطخ وجه المدينة بالحِداد .
لا أحد يكترث بالأطفال الذين يلهون مع حروب صغيرة تتقافز كالعصافير في الأزقة المتعرِّجة .

الكهول يرفعون أنظارهم الى السماء و يتهامسون فيما يرقبون بهدوء كرات معدنية تتمايل مثل طائرات ورقية قبل أن ترتطم بالأسطح و الأفنية و تصدر دوياً رهيباً .
الحوانيت الفارغة من البضائع تحدّق مبهورة في البيوت التي تجرّدت من جدرانها وبدت هرمة للغاية .
الحقول المقفرة تركض نحو بحرٍ إسودّت موجاته وطَفت أسماكه مانحة خياشيمها للغاز الخانق .
عراةً يستحم المزارعون في قش يحترق داخل مخزن المؤونة .

هي هناك ،
وحيدة مع وطنٍ يحبو ، و حلمٍ لم يولد بعد .
و بيننا ،
الرجل القزم ، الأكثر يأساً منا ، الذي يكتب وصيته قبل أن يموت
الميتة الأخيرة .

أكتوبر ١٩٩٠.

أدونيس

الابداع و الشكل

- ا -

تضعنا مسألة الشكل ، ابداعياً ، في مواجهة مباشرة مع الابداعات المنجزة في ماضينا الشعري . نعرف جميعا أن الشعر في المجتمع العربي نشأ اجتماعياً ، أي أن الشكل فيه وليد تجربة اجتماعية .و قد يكون في هذا ما يفسر الرغبة و الارادة في هذا المجتمع للمحافظة على الأشكال الشعرية القديمة حتى عندما يتبنى الشاعر مضمونات جديدة. و يكفي أن نلقي نظرة سريعة على طبيعة الجدل السائد حول التراث و التجديد و الحداثة ، لكي نرى في تلك الرغبة و تلك الارادة ما يشكل قضية تكاد أن تبلغ مستوى القضايا القومية الكبرى. إذ يبدو ، عبرها ، كأن العربي يرى في هذه الأشكال تعبيراً قومياً عن هويته في قول نفسه ، و في قول الحياة و الكون ، أو كأنه بتعبير آخر ، ينظر اليها بوصفها قيمة كيانية ، و شبه مقدسة. هكذا يبدو طبيعيا أن التخلي عنها . سيكون ، في نظره، بمثابة التخلي عن الهوية. إنه موقف يرى أن الشكل القديم للقصيدة العربية يكاد أن يكون متماهياً مع التاريخ العربي و الثقافة العربية، و الهوية القومية العربية . و لن يكون تغييره، أذن ، بحسب هذا الموقف، إلا تغييراً لأصول الثقافة العربية ، و للهوية الشعرية العربية .

و يرى أصحاب هذا الموقف ، رداً على دعوى تجديد الأشكال أو تغييرها ، أن التجديد الشعري ينحصر في الأفكار و الموضوعات، مؤكدين على أن الأشكال الشعرية القديمة قابلة لاحتواء الجديد أياً كان ، و التعبير عنه ، مهما كان موغلاً في الحداثة. و هذا رأي يتضمن القول بأن ما ينشأ في مجال الثقافة و الفن لابد له من أن يتكيف مع الأصول الثقافية الفنية العربية و أن يكون تابعاً لها، تماماً كمثل ما يجب أن يخضع لمعيارية الأصول الدينية كل ما ينشأ في مجال الدين، - مجال الأخلاق و الغيب .

إن في الواقع العربي ما يدعم هذا الموقف، موضوعياً . فالاشكال التي هي وليدة تجربة اجتماعية، كالأشكال الشعرية العربية، لا تتغير إلا اذا تغيرت التجربة الاجتماعية

-الثقافية التي أنتجتها، و تغيرت القيم النابعة من هذه التجربة، وتغيرت عقلية المجتمع و علاقاته بالأشياء و نظرته للعالم. و يصعب اليوم التوكيد على أن المجتمع العربي تجاوز، جذرياً، هذه التجربة. إنه ، على العكس، لم ينتقل بعد ، بوصفه كلاً ، من مرحلة الشفاهة و الخطابة و الذاكرة ، الى مرحلة الكتابة و التقنية. و هذا يعني أنه لم تنشأ في المجتمع العربي أوضاع تتيح للوظيفة القديمة للأشكال الشعرية فيه أن تتغير. إن تطور الشكل أو تغييره يفترض ظهور وظيفة جديدة ، و لا تولد هذه الوظيفة إلا في مجتمع تغيرت بناه القديمة، و تغيرت علاقاته بالأشياء. و هو يفترض كذلك حرية الفرد، و حقه في الرأي و التعبير دون عوائق. و هذا غير متوفر في المجتمع العربي . فالفرد، بوصفه كائناً حراً يؤمن بما يشاء و يعبر كما يشاء، غير موجود، بل هو غير مقبول، حتى على الصعيد المفهومي النظري. و نفيه اليوم متواصل في " النظام " و " الحزب " ، كما هو منفي أصلاً في " الأمة " .

أضيف الى ذلك أنه أصبح لأشكال الشعر في المجتمع العربي ، بفعل عوامل الثبات والتمفصل بين " السياسي " و " الديني " و " اللغوي " ،وظيفة دينية، أو شبه سحرية : وظيفة هوية في المقام الأول كما أشرت . فهذه الأشكال مرتبطة في آن باللاشعورين الفردي و الجمعي . لا شعر باللغة العربية، خارج هذه الأشكال : هذا ما تؤكده المؤسسة، وتؤكده " الأمة " . كأن هذه الأشكال أنزلت من عل، من سماء الموسيقى ، مرة واحدة و الى الأبد ، في تطابق تعبيري تام عن الهوية العربية و الشخصية العربية .

في هذا ما يتيح لنا أن نخلص الى ثلاثة مبادئ يستند اليها النظام الثقافي السائد، في ما يتعلق بالشعر :

الأول / هو أن الشكل الشعري عند العرب قالب موسيقى، أساساً : وحدات ايقاعية تنتظم في سياق معين و تسمى بحراً .

الثاني / هو أن لهذا الانتظام دلالة كيانية (أونطولوجية) : الكيان الذي يخاطب العالم شفوياً، هو كيان موسيقى - وزني .

الثالث / هو أن للبحور الشعرية وجودا موضوعياً - ماديا ، يتجاوز رغبات الأفراد ، من حيث انها قيمة اجتماعية، و من حيث انها أساس ثقافي - حضاري .

- ٢ -

ربما نرى في ما تقدم العلة التي تفسر عدم اهتمام النقد الشعري العربي بالشكل. لا النقد وحده، بل القراءة هي أيضاً لا تُعنى به . الغالب عليهما هو الاهتمام بالمضمون، و ذلك لغلبة الثقافة ذات البنية الايديولوجية في المجتمع العربي، بل أن من

يعنى بالشكل، و لو قليلاً ، يتهم بأنه شكلاني- استهجاناً لعمله، و نفوراً منه . فالاصول، بحسب هذا الموقف، معيار ليس لشعرية الشعر وحسب، بل لقومية الشاعر أيضاً ، ولانتمائه العربي . و يقاس هذا كله بمدى القرب الى هذه الأصول أو البعد عنها. و هو إجمالا قياس اعتباطي - ايديولوجي يقوم على نوع من العصبية الانتمائية توجهها السياسة ، و يوجهها غالباً الجهل بهذه الأصول ذاتها . ذلك أن المفارقة هنا هي أن ما يعطي لهذا الأصول بهاءها و قوتها، إنما هو الشكل . فالشكل في الشعر الجاهلي، لا المضمون ، هو العلامة على حضوره الابداعي - و القرآن نفسه شكل أولاً ، من حيث أنه تأسيس لطريقة تعبيرية لم تكن معروفة ، و من حيث أن هذه الطريقة هي ، تحديداً ، ما يميزه عن غيره من الكلام.

و لو كان هذا الموقف شعرياً، بالمعنى الدقيق للكلمة ، صحيحاً و متماسكاً ، لما كان يؤكد على محاكاة هذه الأصول ، بل على الاقتداء بها - أي على ابداع أشكال تعبيرية جديدة ، توكيداً على ابداعية الانسان العربي، و على حيوية الفكر العربي ، و تجدده المستمر .

الأشكال صور . و بقدر ما تتعدد الصور و تتنوع، تكشف عن غنى الرؤيا و الرؤية وتنوعهما، و عن غنى العالم الذي تكشفان عنه. و قلّة هذه الصور ، أو انحصارها في صيغ و قوالب محدودة، دليل على فقرهما، و فقر العالم الذي تكشفان عنه.

لا أشك في أن هناك مواهب كبيرة في الكتابة العربية، اليوم. لكن يبدو لي ، مع ذلك، أن العالم الكتابي العربي ضيق و محدود. و هذا يعود أساساً الى خضوع هذه المواهب الى ثقافة أصولية تميل الى تضييق العالم لأنها تحصره بها، و تحول دون التفكير في ما يتجاوز حدودها ، باسم الدين مرة ، و باسم السياسة مرة ، وباسم الهوية مرة .

في هذا مايفسر كيف أننا نجد في ثقافة الأصول مايدفع العرب الى نقد التنوع أو التغيّر في الأشكال كما أشرت ، و ذلك توهماً منهم أن ثباتها يدعم ثبات الأصول ، ويرسّخ الهوية . و مثل هذا التغير دليل عند بعضهم على تغير الكاتب نفسه - أي على فساد هويته ، و بالتالي فساد عمله. فثمة شعراء يتهمون بالخيانة و العمالة و الصهيونية لا لشيء الا لأنهم يكتبون بأشكال تناقض الأصول . إن مفهوم الهوية هذا ، القائم على الواحدية و الوحدة ، تبسيطي، يسطّح العالم ، و يفرغه من المعنى ، و يشوه انسانية الانسان.

- ٣ -

هذه النظرة الى الشكل هي التي تهيمن على المؤسسة الثقافية العربية، و الذوق العربي العام. لكن مع ذلك ، لأسباب أو لأخرى لابد من دراستها على حدة ، حصل تغير على مستوى الابداع الفردي : تغير في العلاقة مع الأشياء، أشياء الواقع و الغيب، و تغير

في العلاقة بالقيم و المعايير القائمة على الأصول - البدوية ، و الدينية بخاصة . أخذ الهم الشعري يتمحور حول الكشف عن الجمال غير المعروف بدلاً من التمحور حول وصف الجمال المعروف . و بدأت الذاتية تكتشف قيمها الخاصة، في معزل عن القيم الجماعية، تكتشف على نحو خاص ، حريتها ، و استقلاليتها، و صبواتها المفردة . و أخذ الشاعر يفيد من الثقافة بأنواعها - خصوصاً الفلسفية العقلانية، و الصوفية الذوقية، و يفيد من الفنون و بخاصة المعمارية . و هذا مما أتاح للمخيلة و لعوالم الخيال أن تتفتح، وتتيح بذلك للفكر و الجسد، معاً ، مزيداً من التحرر و الحضور. و كان على اللغة أن تستجيب لهذا كله ، فأخذ الشاعر يستخدم فاعلية المجاز ، خصوصاً ، الى أقصاها، بحيث أصبح كمثل موج داخلي في البحيرة التي نسميها القصيدة .

و من الناحية المعمارية ، صار بناء الجملة الشعرية نوعاً من البناء الهندسي- الموسيقي. و هو بناء يعتمد أساساً على معرفة المزاوجة بين الحروف الصائتة و الحروف الصامتة ، فيما بين الكلمات، و فيما بين الجمل. ذلك أن هذه المعرفة هي التي تمكن الشاعر من أن تكون قصيدته فضاءً متموجاً و راسخاً في آن .

و يبدو في هذا الأفق أن البعد الهندسي من الأبعاد المكونة في الشكل الشعري.و هو بعد يتمثل في العناصر التي تجعل الشكل بناء متماسكاً و تخلصه من الهشاشة و المجانية واللعب . و بفضل هذا البعد يمكن أن تكون القصيدة عمارة - بأقواس و نوافذ و قباب . ويمكن أن تكون مدينة بشوارع و قناطر و جسور . و يمكن أن نرى حركة الظل و الضوء . و نرى زوايا و منحنيات و أدراجاً . و يمكن أن نرى السعة و العمق و العلو.

و هذا مما مهد لأن يصبح شكل القصيدة الحديثة سيمفونية و حركة و ضوء ، عمق وسطح، خط و رسم ، فراغ و امتلاء ، مرئي و لا مرئي . مهّد لكي يصبح الشكل صورة دالة لمدلول - معنى ، هما معاً ، فيما وراء التشكيل، طاقة تتفتح بلا نهاية. مهّد ، بتعبير آخر ، الى زوال القوالب البحورية الخليلية ،زوالاً شبه كامل ، و الى تمحور الكتابة الشعرية حول الطاقة الحركية. و هي طاقة تشير الى أن اللامرئي في شكل القصيدة أكثر غنى و أهمية من المرئي، من حيث أن الشكل لم يعد قالباً، و إنما أصبح ترسيمة للهب الداخلي - لهب التجربة الكتابية .

لم يعد الشكل قالبياً : عبارة تتضمن انقلاباً كاملاً في مفهوم الشعر و الشكل. لم يعد ممكناً القول بوجود شكل (أو بحر أو وزن) وجوداً مسبقاً، جاهزاً ، مستقلاً بذاته، - صار الشكل ، شعرياً ، شكلاً محدداً لعمل شعري محدد . و كما أنه لا نهاية للشعر،فلا نهاية لأشكاله . و هذا كله مما يتمثل في ما أسميه بزوال المرجعية المعمارية .

من المفيد في هذا الصدد أن نشير الى أن الشكل في الهندسة المعمارية العربية تطور بطرق أكثر غنى و تنوعاً منه في الشعر ، و ذلك عائد ، كما أرى ، الى أنه لم يكن للهندسة مرجعية معيارية كما كان الأمر بالنسبة الى الشعر .

وهذا هو الشأن في التجربة الصوفية ، قياساً الى الفقه ، و الشريعة ، و الفلسفة .

فقد حولت الصوفية الدين الى تجربة ذاتية ، و تجاوزت الشريعة و الظاهر ، الى ما سمته الحقيقة و الباطن ، و أحلّت محل المنهج المعرفي العقلاني منهجاً معرفياً آخر . كانت التجربة الصوفية انقلاباً معرفياً عظيما أسس لعلاقات جديدة مع الكون و الله ، و مع الانسان ، ومع اللغة .

هكذا كان كل ما يتصل بالهندسة المعمارية و الصوفية ، عامل ابداع و حركية فمنع التجسيم ، دينياً ، أتاح للمخيلة أن تبتكر مجالات جديدة تجريدية للتعبير . وإلغاء الطبيعة فتح المجال للطبع - للمزاج ، و اللعب الحر و التخيل- و رفض الواقع أو الظاهر أتاح المجال للغوص في ما وراءه من الباطن الغيبي . كان المعنى العميق للشعر، في الجاهلية والاسلام الأول ، يكمن في التعبير عن المعروف المرئي ، فصار على العكس، يكمن في التعبير عن الغيب ، عما لا يرى بالعين ، عما لا تمكن ملامسته . أن تكتب شعراً هو ، في هذا المنظور ، أن تصور ما لا يمكن تصويره. فلم تعد الغاية تمثل المظهر الواقعي ، بل الجوهري الداخلي .

و من هنا تغير مفهوم الشعر أيضاً . أخذ شكل القصيدة يتجاوز المظهر المصور بالكلمات ، لكي يشمل باطنها . صار الشكل بالاضافة الى أنه أبعاد و علاقات من كلمات و فواصل و نقاط و بياضات و خطوط مرئية ، أبعاداً و علاقات غير مرئية تتولد عن مجاز متعدد (خيال ، صورة ، استعارة ... الخ) . أضف الى ذلك أن هذا التغير كشف عن بعد الزمن في الشكل ، و بعد الحركة التي تتولد من اللقاء بين المكان و الزمان -. اللقاء الذي تحركه و تحييه الموسيقى / الايقاع .

و هكذا استعاد الشاعر العربي العلاقة بالثقافة السابقة على الاسلام، في سومر و بابل و اليونان و فارس و الهند ، عبر عراقة هذه الثقافة في الشعر و الفكر ، و الرسوم و التماثيل ، و في المعمار و الموسيقى .

- ٤ -

الظاهر و الباطن أو لنقل : المرئي و اللامرئي كلمتان مفتاحان لفهم التجربة الحديثة ، و لفهم أبعاد التشكيلة .لكل شيء بالنسبة الى هذه التجربة ، و هي صوفية في الأساس ، و لكل حدث خاصيتان - باطنة و ظاهرة . و النموذج الأساس لوحدة هاتين الخاصيتين ، في الشيء الواحد و الحدث الواحد ، هو الجسد . كل منا يعيش جسده باطنياً ، من جهة (الذاتية ، التخيلات ، العواطف ، الاحساسات .. الخ) و يعيشه ، من جهة ثانية ، ظاهرياً (نراه و نلمسه كأنه شيء بين الأشياء).

لابد إذن ، في فهم هذه التجربة ، من التمييز بدئياً ، في كل شيء، و في كل حدث بين باطنه و ظاهره .

لنشر أولاً الى أن ظاهر الشيء ليس مجرد خارجه، و إنما هو الشكل الذي يتجلى به هذا الشيء ، أو هو هيئته و صورته . هذا التجلي هو ، بعبارة ثانية ، مرئي هذا الشيء – أو جانبه المرئي . و تجليات الأشياء هي التي تشكل ما نسميه العالم أو الوجود .

و اذا كان الظهور طريقة في تجلي هذا الشيء ، فان بطونه هو كذلك طريقة أخرى في تجليه .

و المسألة الأساس ، معرفياً ، هي كيف نعرف أو ندرك هذا البطون ؟

الوجود ، في هذه التجربة الشعرية ، الصوفية الينابيع ، كما أشرت ، هو إذن مرئي - لا مرئي ، في آن – هو ، في آنٍ ، ظاهر – باطن . و ليس مرئيه إلا مجرد إشارة الى لا مرئيه .

المرئي محدود ، منته . اللامرئي غير محدود ، و غير منته .

معظم الناس ، فنانين و غير فنانين ، يعيشون في مجال المرئي ، الساطع ، المحسوس : هذا ما أسست له النظرة الجمالية اليونانية .

اللامرئي ، الخفي ، الغامض : هذا ما أسست له الجمالية الصوفية العربية ، استمراراً للجمالية القديمة السومرية – البابلية ، و الاسلامية بمعنى ما – في حدود النص القرآني . أدت النظرة الأولى إلى أن يكون الشعر (و الفن بعامة) محاكاة للمرئي ، قليلاً أو كثيراً ، بشكل أو بآخر ، أعني محاكاة لنموذج أو شيء موجود مسبقاً . و تكمن قيمة العمل الفني في مدى براعة المحاكاة و دقتها .

أما النظرة الثانية فقد أدت الى العمل على الكشف عن اللامرئي الباطن في الأشياء ، و التعبير عنها ، بطريقة أو بأخرى . و قد فتحت ، برفضها تمثيل المرئيات ، ومحاكاتها أو نقلها ، عالماً جديداً للرؤية و فن الرؤية ، و للكتابة و فن الكتابة .

- ٥ -

كيف نرى اللامرئي ؟ أو بأية أداة نراه ؟

لا بالحاسة ، و لا بالعقل : تجيب التجربة الشعرية . انما نراه بما تسميه عين القلب ، أو بالحدس ، أو بالاشراق . أعني بنوع آخر من التجلي المعرفي يتطابق مع الباطن اللامرئي.كأنما على الرائي أن " يمحو " خارجه (الحس ، العقل) لكي يحسن أن " يثبت " باطنه ، و لكي يمكن ، من ثم ، أن يلتقي باطن الرائي (العارف) بباطن المرئي (موضوع المعرفة) .

ليست المعرفة أن نرى المرئي . المعرفة هي أن نرى ما وراءه : اللامرئي . هي أن

نعرف دخيلاء الأشياء .

إن ما نراه بالحس ، خصوصاً ، هذا الذي يسمى الواقع ، كيان لا ثبات له، يعيش في حركة متواصلة من التفتت و الغياب . لابد إذن ، من أجل رؤية معرفية صحيحة، أن نخترقه الى ما وراءه ، إلى نواته العميقة ، حيث تتفجر حركة الحياة ، و تكمن طاقتها الخلاقة . و ليس هذا الواقع نفسه إلا تجليات و صور لهذه النواة . كل شيئ نواة لوحدة متعددة المظاهر و الأشكال . فالشيء، بحسب الرؤية الشعرية الصوفية ، قابل لكل صورة . لا تنتهي صوره . و لا تقوم الصورة – التجلي إلا بهذه النواة .

في الكتابة، في التعبير ، يحاول الشاعر ، انطلاقاً من ذلك، أن يهبط (أو أن يصعد) الى نواة الأشياء ، و أن يضع هذه المحاولة في لغة ، في شكل – صورة .

و لا تتم هذه المحاولة إلا بانفعال غامر يرج الجسد حتى النشوة – الانخطاف . هكذا ، لا يقول الشاعر معنى الأشياء (نواتها ، لانهائيتها) و إنما يقول تجربته : النشوة التي ترجه، و انخطافه بالمعنى و لا نهايته . المعنى نفسه لا يقال – ذلك أنه ليس ثابتاً ، و أنما هو في حركة دائمة من الولادة و التجدد .

الكتابة ، بالنسبة اليه ، هي ، و الحال هذه ، شكل من أشكال المعرفة الميتافيزيقية . شكل يتخطى مظهر الأشياء المحسوس ، نحو أبعادها الداخلية ، نحو ماهياتها .

تخترق هذه المعرفة ، على العكس من المعرفة العلمية – العقلانية ، الحدث الى سره ، و الشيء الى دخيلائه . و أداتها ، كما أشرنا ، الحدس – الاشراق ، النشوة – الانخطاف وليس مضمون الفن أو الشعر شيئا أخر غير هذه النشوة . الشعر ينقلان انفعالاً – نشوة ، و لا ينقلان فكرة أو موضوعاً .

من هنا نفهم كيف أنه لا يمكن للشعر أو الفن ، في التجربة الصوفية ،أن يكون محاكاة نموذج معروف مسبقاً ، تناقض هذه النشوة . و الفن بعامة هو ، بالضبط ، تعبير لا عن الأشياء ، بل عن نشوة الجسد – الحياة في التحامهما بمعنى العالم و أسراره عبر الأشياء . و الفن كالحياة : ولادة و موت في هذه النشوة . بل ، قل الموت هو نفسه ، في هذه النشوة ، حياة .

و لا ينطلق الشاعر أو الفنان ، وفقاً لهذه التجربة ، من مسبق ، سواء كان شيئا أو فكرة أو حقيقة . فهو نفسه الذي يخلق الأفكار و الحقائق ، عبر التحولات التي يعيشها في هذه المسيرة – مسيرة النشوة التي تقوده على طريق ما لا ينتهي ، طريق المعنى .

الكلمة نفسها ، وفقاً لهذه التجربة الشعرية ، متجددة الدلالة و ليس لها معنى

مسبق ، أو جاهز ، كما هي الحال في اللغة العادية . ففي هذه اللغة ، لغة النثر ، والحديث اليومي ، و التعامل ، لا تكون الكلمة إلا بمثابة الاناء الذي يحمل شيئاً . فهي ، أساساً ، وظيفة و فائدة . و هي إذن لا تؤخذ لذاتها ، و إنما لوظيفتها العملية . فهي أداة أو وسيلة لا غير .

غير أنه في التجربة الشعرية ، تأخذ بعداً آخر .

لنقل أن الكلمة عنصر مرئي – ظاهر ، غير أن دلالتها باطنية . و هي لا تأخذ هذه الدلالة إلا بعد أن تجرد من دلالتها و مساراتها أو سياقاتها السابقة : تجرد كلياً إلا من حروفها وموسيقاها . هذا التجريد هو ما يهيئها لكي تدخل في سياق الدلالة الباطنة .

و بدءاً من هذا التجريد الذي يعريها من لباسها الظاهر السابق، تقدر أن تنفتح لعلاقات و أشكال متعددة . تكون بتعبير آخر ، قابلة لاحتمالات تعبيرية تتساوق مع الباطن واحتمالاته .

هكذا ، لكل نص مستويان : الظاهر المرئي ، و الباطن اللامرئي . ليست الكلمات بحد ذاتها، هي ما يكوّن النص ، أو ما يعطيه هويته ، بل هي الشحنة الانفعالية – الفكرية. و ما يهم في دراسة النص هو هذه الشحنة . و بما أن الجمالية التي تقوم على المعروف هي جمالية مكررة ، فان الابداع يرى ماهيته الخاصة ، محتوى و شكلاً في الباطن (اللامرئي ، المجهول) . و لهذا ليست عناصر التشكيل أو التأليف خارجية ، جاهزة(الوزن ، القافية) و إنما هي ، على العكس ، إملاءً من باطن . فالباطن هو الذي يملي الظاهر ، و القول أن الظاهر (القاعدة ...) يجب أن يملي الباطن ، قتلٌ لحركية الابداع .

ليس الشكل ، و الحالة هذه ، تنظيماً خارجياً لعناصر معينة ، و إنما هوتشكل بوصفه تبلوراً لحركية الباطن ، أو هو ظهور يتجلى به و فيه الباطن . و بما أن الظهور هو ظهور ُباطنٍ معينٍ ، فان الشكل – لا يمكن أن يصبح عاماً أو قاعدة ، و إنما الشكل هو نفسه متبلوراً ، أو متشكلاً .

لنقل : الشكل تمفصل كتابي بين الباطن و الظاهر . أو هو ساحة لغوية – خطية بين المرئي و اللامرئي .

و بما أن القول يجيء من اللامرئي ، فالشكل للقول لا يجيء هو أيضاً من المرئي ، بل يجيء ، على العكس ، من اللامرئي . الخارج و أشكاله تحققٌ جاهز والشكل ، في التجربة الشعرية التي أعنيها ، لا يجيء من الجاهز – بل من الباطن الذي لا يجهز أبداً . بل الذي يظل احتمالاً و انفتاحاً على التشكلات . و في هذا ما يشير الى أن القول الشعري لا يحاكي الحياة اليومية (الواقع) ولا الطبيعة .

- ٧ -

لا ينقل القول الشعري ظاهر الطبيعة أو الحياة لأسباب :

أولاً - اللغة التي سمي بها الخالق الأشياء هي نفسها لغة خلاقة . الشاعر ، كمثل الصوفي يحذو حذو الخالق ، فلا يقول الأشياء إلا كأنه يخلقها من جديد . دون ذلك يسجن القول و تسجن اللغة في تكرار المرئي المعروف ، مما لا جدوى منه .

ثانياً - تكرار المرئي لا يوضحه . على العكس ، يشوهه و يحجبه .

ثالثاً - اللغة في التجربة الشعرية هي الوجود - من حيث أنها رحم للخلق و تسميةٌ له . و الكتابة بحسب التجربة الصوفية هي الحياة ، و ليست مجرد تعبيرٍ عن الحياة . والحياة صيرورة و تحول . الكتابة هي كذلك صيرورة و تحول .

رابعاً - الخيال طاقة ابتكار للأشكال و الصور ، طاقة تجديد لا تتجلى أبعاد الباطن إلا بها . إنه ضوء الشاعر الى العوالم الخفية . و هو ما يفجر طاقاته الكامنة . و لهذا يتجاوز الجانب القاعدي ، المقنن في الحياة و الكتابة ، و يهبط في حركية التجربة بقوة التخيل .

خامساً - من هنا ، حين أقول : شكل ، أقول : ابداع . و الابداع بوصفه فعلاً بادئا يتجلى بالضرورة في شكل بادىء .

كيف نبتكر لما لا يتشكل ، للمطلق ، شكلاً ؟ تلك هي المسألة ، و ذلك هو رهان التجربة الكتابية الشعرية .

فليست المسألة مسألة قاعدة أو ظاهر ، و إنما هي مسألة حركة ، وباطن .

- ٨ -

إذا كان المعنى لامرئياً ، فكيف نضعه أو كيف نضع الانفعال به ، في صورة مرئية ، أو في شكل ؟

الشكل " بيت " مرئي " لساكن " غير مرئي . الشكل جسد : جسد المعنى . بين " الشكل " و " المعنى " وحدة " صورة " .

و عناصر الشكل هي كل ما يكون هذا الجسد :

الكلمة ، علاقتها بما قبلها و بما بعدها، موسيقاها ، و ايقاعاتها ، الفاصلة . البياض، الجملة - بنيتها ، الصورة ، الخيال، البنية الخطية ، أو الدائرية التبسيطية أو التركيبية .. الخ .

و في هذا يمكن القول أن اللامرئي من الشكل - الصورة هو الأكثر أهمية . لهذا ، كان الباطن اللامرئي هو الذي يحدد الظاهر المرئي . و هذا التحديد إفرادٌ للشكل ، شكل العمل الفني المعني ، عن أي شكل متحقق . لا يجوز لشكل ما أن يكون على غرار شكل آخر . لأن هذه الغِرارية إشارة الى أن العمل الفني مجرد تشكيل ، ليس له باطن - ليس وليد تجربة ، بل وليد صناعة .

الأولية في العمل الفني ، هي للداخل ، فهو الذي يملي الخارج ، وفقاً لقوانينه لا وفقاً

للقوانين أو القواعد الخارجية - الموضوعية .

الداخل ، في التقليد ، مشروط بالخارج : على نشوة الشاعر العفوية ، كأنها ارتجالٌ ، أن تدخل في قالب جاهز ، كأنه القيد . " الروح " تجد نفسها في جسد جاهز مهيأ لها بقانون الخارج .

لكن ، في التجربة الشعرية ، على الظاهر أن يخضع للباطن . لا يكون الشكل ، بحسبها ، إلا انفصالاً عن الخارج ، و عن الجاهز ، و عن النمطية و القالبية . ينبع أساسه . و حيويته و دلالته من اللامرئي ، حصراً ، و من مقتضياته حصراً . و في هذا تلتمس جدته و فنيته .

- ٩ -

" الابداع و الشكل " : هذا هو عنوان البحث . غير أن ما قدمته يوضح بطلان هذا العنوان ، لأنه يوحي بوجود مستقل للشكل الفني ، و في الفن ، في الشعر خصوصاً ، يتعذر الكلام عن الشكل ، مستقلاً ، أو في المطلق . الشكل ، شعرياً ، هو ، و أكرر هنا ، الصورة المحددة للعمل الفني المحدد . و هو ، أذن ، محايثٌ أبداً . انه جسد العمل الفني . وكما يختلف جسد عن جسد ، يختلف بالضرورة ، شكل عمل فني عن شكل عمل آخر . فلا قاعدة مسبقة أو معايير جاهزة للشكل . انه كثرة ، لا وحدة : لا نموذج له ولا حد له يقف عنده .

هكذا يجب أن يتغير العنوان لكي يصبح : الابداع / الشكل .

جاء في " لسان العرب " :

١- **الشكل** : الشبه أو المثل (لكن شبه ماذا ؟ و مثل أي شيء) . فمعنى الشكل هنا يفترض نموذجاً مسبقاً . و هو يشير الى أن الشكل ليس ابتداء ، بل هو نتاج تالٍ ، هو نوع من المحاكاة . يقول " لسان العرب " : هذا على شكل هذا . أي على مثاله . ويقول : فلان شكل فلان ، أي مثله في حالاته .

٢ - **الشكل** : المذهب و القصد .

٣ – **شكل الشيء** : صورته المحسوسة ، و المتوهمة (اللامرئي في الشكل) . اذا غيرنا الحركة و قلنا : الشِكل (بالكسر) ، يصبح معنى الكلمة : غنج المرأة ، و غزلها ، وحسن دلّها .هل في هذا ما يكشف عن البعد الجمالي في الشكل ؟) .

٤ – **شكّل** : صوّر .

٥ – **أشكل / أشكل** عليه الشيء رآه الناظر اليه على غير الصفة التي عرفه بها ، فأشكل عليه أمره . و منه : المشكل ، أي الأمر المشتبه .

٦ – شَكَّلَ : شَكّلَ الكتاب ، قيده باعراب ، كأنما أزال عنه الإشكال و

الالتباس . شكل الشيء : قيده و، حدّه .

هكذا يؤكد " لسان العرب " أن شكل الشيء هو صورته ، و قيده ، و حدّه ، وأن تغيير الشكل يؤدي الى الإشكال .

ربما نجد في هذا ما يوضح لنا كيف أن الكتابة الشعرية الحديثة تبدو ، في نظر معظم القراء العرب ، إشكالاً و مشكلة . و نجد فيه ، استطراداً ، ما يسوغ ، بالنسبة اليهم ، دعواهم في أن أشكال الشعر (بحوره) التي عرفوها ، يجب أن تبقى ثابتة ، لأن الشعر بدونها يفقد هويته ، وبهذا ينتهي بالنسبة اليهم ، أعمق ما يعبر عن الهوية العربية : الشعر . فموت هذا الشعر يعني، على مستوى ما ، موت العرب .

و تلك هي المفارقة الابداعية ، الحضارية : الشعر يكون إبداعاً متجدداً ، أي شكلاً متجدداً ، أو لا يكون إلا سلسلة من القوالب و الأنماط . و يكون إشكالاً ، أو لا يكون إلا خطاباً تعليمياً ساذجاً .

و هي مفارقة تؤكد أن العرب اليوم ، أعني عرب النظام الثقافي السائد ، يحاولون أن يحيوا بثقافة ماتت ، و يحاولون أن يميتوا التي هي وحدها المحيية . *

سليمان العطار

بكاء طفل ، شكوى كونية

عن (الجواشن)

المعالجة النقدية لنص" الجواشن " قضية محيرة ، فهو عمل خارج (على القانون) و المألوف ، حتى أنني بعد القراءة الأولى قررت السلامة و الابتعاد عن طريقه ، فقد عانيت خلال هذه القراءة فداحة الدسم لمائدة فارهة من موائد الأدب . و تساءلت لِمَ كل هذا الطعام على مائدة واحدة و لطاعم واحد ، فهكذا تعودنا حيث يختلي القارئ بالعمل الأدبي واحداً دون شريك . و لست مبتدعاً حين أقارن هذا النص بالمائدة ، فالعرب اشتقت كلمة الأدب من المأدبة ، و الداعي للطعام آدب ، و أديب صيغة مبالغة لإسم الفاعل آدب . و النص في وصفه لنفسه يقول :

((هاهي المائدة فائضة بالمحابر)) .

و مع القراءة الثانية اشتد الحاح هذا التساؤل ، و لم يغادرني قط ، لكن تحول الالحاح الى دعوة للمغامرة باختراق النص ، ووضعه تحت مجهر النقد ، بل و البحث له عن مكان داخل الأجناس الأدبية أو حتى خارجها .

الشكل الأولي للعمل هو أننا أمام صنبور يتدفق بالصور و الشخوص والأحداث و الدعاوى . سيل لا يريد أن يتوقف في لغة جمعت تركيباتها بين صيغة التراتيل الدينية و صيغة المراثي و البكائيات ثم بين صيغتي السرد و الغناء و الإخبار والانشاء . إن هذا المطر من الصور والشخوص و الصيغ أثقل كاهل القارئ مني ، ووضعني في مأزق حقيقي سيقابله كل قارئ للجواشن : إن النص يتسرب من ثقوب التذكر و لا يبقى له أثر نامٍ في الذاكرة . إننا أمام مذبحة لأي سياق مألوف ، فلا نرى إلا

دشيش الصور البراق على صفحة برقة ثهمد . و أنا هنا أستعمل لغة اصطلاحية استخدمها المتصوفة لتصوير رؤاهم ، و كذلك الباروكيين في الفن و الأدب في مطلع النهضة .

و في محاولة شبه يائسة للإمساك بخيوط هذا النص ، تذكرت القصيدة العربية القديمة في صورتها المثلى المعلقة . هل الجواشن معلقة استعانت بلغة الواقعية السحرية عند ادباء أمريكا اللاتينية حتى ترتدي مسوح العصر و تدهن نفسها برتوشه هذا سؤال لابد من طرحه لأن الجواشن تبكي الديار بكاءاً حاراً ، و تتحدث عن الظاعنات في رحلة الجهات .

أليست تلك هي شعيرة واجبة على كل شاعر قديم ، قد تم التوسع فيها داخل الجواشن لحملها الى آفاق تثقب الغيب عبر تصويره في منبعه عند بدء الخليقة ، أو في مصبه الذي نطلق عليه المستقبل . إن القصيدة القديمة أيضا تمعن في الرحلة عبر الزمان و المكان . فالشاعر يقف بالأطلال في لحظة حاضرة ثم يمطر السماء و يبعث الحياة في الأرجاء ، فيأسره الجمال ، فيتذكر محبوبته فيعود الى ذكرياته معها . و يصور لنا رحيلها مع النساء الأخريات في رثائية حزينة ، ثم يعود للحاضر و ينطلق في رحلة داخل الصحراء لا تلبث قليلا إلا و تمتزج الصحراء بذات الشاعر فتصير الرحلة اسراءاً في النفس . و هذه الرحلة تنتهي بما أطلق عليه النقاد القدماء الموضوع الأساسي ، وهو اعلان لموقف الشاعر من الحياة و المجتمع .

كل ذلك يتم داخل القصيدة القديمة و الجواشن على حد سواء دون أي تماسك ظاهر للنص ، بل دون أي سياق يجعل لترتيب الأبيات أية قيمة في معظم الأحوال . و بالفعل فكل رواية في النص تأتي لنا بترتيب مخالف للأبيات دون أن تهتز الدلالات . الجواشن لا يختلف عن المعلقة في شيئ من ذلك ، إلا في أن هذه مرتجلة شفوية ، و هذا الأول نص مكتوب يستخدم كل التقنيات الحديثة الخاصة بالكتابة في وعيها بحلول العين محل الأذن في عملية التلقي ، بجانب أن العين في عصر الشفوية كانت تتعامل مع وجه الراوي الذي يلجأ الى كل حيل الممثل حتى يسيطر على القارئ ، و بالتالي فإن طريقة الكتابة و اللعب بين الأبيض و الأسود أساسي في الكتابة الحديثة .

و أمام زعمنا بتكسر سياق الجواشن ، سيسألني سائل : و ما قولك في انقسام النص الى عواصم خمس ، و كل عاصمة تنقسم الى فصول مرقمة ؟ أليست هذه العمارة المحكمة هي أساس كل سياق ؟ في الحقيقة أن القراءة العميقة لهذا العمل تجعلنا ندرك أن هذا التقسيم المعماري المحكم ليس إلا إطاراً زخرفيا ، يحل محل البحر و القافية في القصيدة القديمة .

و يجب أن نسرع الى التوضيح بأن غياب السياق أو تحطمه لا يكون إلا على مستوى البنية السطحية . و هذا الفهم البنيوي للنصوص جعل القارئ أمام سياقين : سياق خارجي ظاهر ، و سياق داخلي خفي . السياق الخارجي غالبا ما يحمل مسحة

الصورية المنطقية الأرسطية ، الأمر الذي يخالف هذا العصر الذي حطم التقدم العلمي المذهل فيه كل صورية منطق أرسطي ، و قد تمثل ذلك في الأدب على مستوى التخلص من الحكاية التي تشكل عقدة و تحلها ، و على ما أسرف فيه النقاد من حديث عن الوحدة العضوية للنص . هذان المستويان على صعيد العمل الأدبي يمثلان ما أطلقنا عليه السياق الخارجي الظاهر .

أما السياق الداخلي الخفي فهو محصلة رياضية لمجموع العلاقات البنيوية بين بواني النص أو وحداته الأولية التي يتكون منها ، لو استعملنا مصطلحات الفيزياء ، وهي علم البنية الأول الذي انطلقت منه ابتسموليوجيا البنية تحت اسم الفلسفة البنيوية . و هذا السياق ليس لدينا في الأدب الآن أية معادلات له ، و كل المحاولات في هذا الشأن لا زالت في بدايتها ، و ليس الآن مجالا لتفصيل الأمر .و لكننا عموماً نحاول أن نعثر على بعض البواني البارزة و الكشف عما بينها من علاقات لإستشراف هذا السياق ، دون التورط في مغامرة أو ادعاء تحديده .

و هذا يدفعنا الى الحكم بتدشدش سياق الجواشن الخارجي الى دشيش براق ، لحساب السياق الداخلي الخفي ، تماما كما حدث في المعلقات . و هذا الأمر سيكون موضوع بحثنا في السطور الآتية بقدر الامكان .

الجواشن و المعلقة يقدمان اعلاناً فنياً و سياسياً و اجتماعياً في شيئ من الاختصار و المباشرة في المعلقة ، وفي شيئ من التوسع و الغموض في الجواشن . لقد حاولت الجواشن أن تحوّل هذا الاعلان الى شيئ يرقى لمستوى الكلمة اللاتينية تقريبا (مانيفستو) . نحن أمام مانيفيستو أدبي يحمل هموماً سياسية و اجتماعية ، بمعنى أن الاعلان يدمج ما هو فني بكل ما هو اجتماعي و سياسي بشكل يسمح لنا بالقول بأن النص قد أدرك أن الناس فقدوا الوعي بالأدب و عالمه . - الأدب فن و عالمه سياسة واجتماع -و من ثمّ حاول النص تذكيرهم ببعض الحقائق .

و هكذا تحدث نص الجواشن عن نفسه ، و كأنما لايريد أن يترك مجالا لغيره أن يتحدث عنه . و هنا وقع في خطأ نقدي ضروري ، لأن الأدب عاجز عن التحدث عن نفسه ، و ليست مهمته الكشف عن هويته و الغاء النقد . و هذا الخطأ متعمّد ، و هو محور النص . النص يريد أن يتجاوز هموم النقد و الأدب الى همومه الاستراتيجية . انه محاولة للتوازي مع الواقع في مرآوية بعيدة كل البعد عن المحاكاة ، و لكنها المرآوية التاريخية التي تكشف عن أن الزمان بين ماضيه و مستقبله و حاضره (المتوسط بينهما) ليس إلا ظرفا للواقع في حركته الميكانيكية الظاهرة (سياق خارجي ظاهر محطم)) و في حركته الديناميكية الخفية (التي تمثل السياق الداخلي الخفي) .

كيف يتحدث النص عن نفسه ؟

انه حديث طويل ، و لنسمع : ((*بكاء طفل . شكوى كونية . هكذا هي البدايات . ندخل الآن الى المأساة أو ربما الملهاة . من يجزم أننا نعرف ما سيكون . لسنا أكثر*

معرفة أو أكثر حكمة . نجمّل الحكاية و نعلن موتها في آن . نشكّل النص و نقوضه في آن . كل حدث تختزنه ذاكرة مشوشة . مضللة . مسرفة في التباهي . كائنات شتى تنداح في الذاكرة . استيطان موجع .لدينا أسئلة تعشي البصر . لدينا أنواع من الحيل . بناء مفكك . حبكة غير محكمة . مقاطع سردية غير نافعة . لغة مفتوحة . خيوط ملونة تغوي و تختال . نرمي الشعر كالقرص . و أحيانا كالنرد . لتقتات به مسوخنا الجميلة و أشباحنا المرحة .))

قبل أن نستطرد في هذا المانيفيستو يجب أن نقف حتى نتابعه فيما بعد بقدر أكبر من الفهم . إن الكاتبين يتحدثان عن عملهما في النص ، و قد سبق ذلك حديث طويل يتحدث عن الأرض . كلمة الأرض توحي بالكرة الأرضية ، و السياق يكاد يضعها موضع الأرض التي تحدثت عنها التوراة . الأرض التي خلقها الله و صنع لها أحداثا مستقبلية دائمة الولوج نحو الواقع . و لكن بتأمل أعماق العمل الذي ندرسه ، ندرك أن الأرض هنا رمز متعدد الطبقات . انها الكرة الأرضية ، و أنها أرض فلسطين أو بيروت . و أنها أية بقعة من الأرض العربية : باختصار انها النص نفسه . النص الذي نبع من ولادة جديدة لسلالة جديدة ، و هكذا يقول : *((كأن الأرض تكتشف عريها للمرة الأولى . كأنها تتغرغر بخلق يولد . تجفل في بادئ الأمر . ثم ترقب في دهشة ملكية تلك المسيرة العظيمة لسلالة هربت من أمامها المدن في لمحة : شعب الجهات . توأم الحجر .*

من أين جاءوا ؟ أمن الباطن ، من المناخات السحيقة ؟أم كانوا هنا و هناك منذ الأزل ؟ (لكن يقينا ما كان لهذا النص أن يوجد من غير سلالة تأتي هكذا كالفجاءة أو كالصدفة ، لتمتحن شكيمة الخرائط و تستجوب الضمائر . و اذ تتأمل المسيرة المهيبة ، المفعمة بالوجع ، الباطشة بالرمل نشحذ مخيلتنا لنرقب عن كثب هبوب المأساة .))

و من هذا الكلام نفهم أن النص يولد بولادة سلالة جديدة ، و الولادة : ((بكاء *طفل* . شكوى كونية .)) انها ولادة نص الجواشن ، و ولادة أطفال الحجارة ، و انها ولادة مليئة بالبكاء .ليس بكاء الضعفاء و لكنه شكوى كونية . و هكذا نفهم العبارات الأولى للمانيفيستو . ثم تأتي لحظة تعليق على العمل النصي : ((*يا للفرح*)) .

و من هنا ، من تلك المقدمات التي أجبرت النص على أن يولد ، تأتي كيفية الولادة :

((صديقان حميمان يمزجان الضوء والعتمة. أرواح شفافة تهبط من الأعالي . فنلهو معها . نضع مرآة كبيرة عند كل منعطف لنصطاد بها الدم العاهل .

من يقدر أن يروض هذا الشيئ الخرافي ، هذه الأبهة الملكية ؟ خذنا . خذنا أيها الدم الفاخر قبل أن تذوب فينا الدهشة ، و ينحسر عنا الهذيان .

كم من وقت نحتاج حى نتكلم عنك أيها الباذخ ؟

تلك مخلوقاتنا تتكاسر مثل كواكب في ضلالة الفضاء . لسنا نملك قناديل للهداية . لا نعظ ولا نهدي . لا نعد بشئ . نغوي بتيه لا يضاهى . يحدث أن نشهر الفضيحة كالمخلب ، و نبجّل الخراب . رغبات تحتمل وطأة التآمر .و العشق فوهة الجسد

جوّال غامض هو البحر
مياه مذعورة هي الحرب
نسمع سعال الجبل أوان شحوب الغابة : " تلك الطفلة العذبة التي نلملم ألعابها لحظة نشوب الحرائق . فلتجنح مخلوقاتنا الى العنف إن شاءت . أنئذ يختلج المعنى ازاء لغة تبطش بالتوقعات . نعرف أن المساء سرادق الحب و شهوة الممسوسين بالحلم . نعرف ذلك ، و نعرف أيضا أن الكتابة امتحان للبسالة . و نرى التياتل شاخصة تستنطق الحصون بقرونها الفضية هكذا . نفضح بالشك ، و نرتاب في الشك ذاته .
عندما تخوض شراك النص لا تتوقف كثيرا عند المعاني (التي قد نبعثرها هنا وهناك أو ربما تجدها بالصدفة) فليس لدينا المعنى . المعنى فيك ، في داخلك . محض استدراج . فليكن طموحا مشتركا . نغرر بك لتثق بأن ذخيرتك الكامنة ، المكبوتة ، أكثر غنى و جمالاً . احذر التأويل الوثير ، و تعال الينا لنقتحم مخيلتك ، و لتكتب معنا هذا النص)).
إن الفصل رقم (١) من العاصمة الأولى مخصص تماما لهذا المانيفيستو الأدبي (ص ٩– ١٤) . و من المفيد عرض بعض السطور الشعرية التي سبقت الفقرة الطويلة المعروضة قبل هذه السطور مباشرة :
((هنيئا لنا هذه الأقدام التى ترسم النبات على الرخام
هنيئا لزوج من الجنادب يبدأن سهرتهما الخرافية في ظلام المخيلة .
هنيئا خراب سيفتك بهيكل الكتابة فاتحا الأفق على نص يتمرغ في حرياته .))
ينتهي الفصل (١) من العاصمة الأولى هكذا :
((أي تيه فاتن سيقود خطانا
الى لذة الغيبوبة))
لا يتوقف حديث النص عن نفسه و عن كاتبيه قط ، و يهمنا استعراض ذلك ، ثم محاولة التعرف على العمل عبر هذا الاستعراض .
إن الفصل رقم (١) في العاصمة الأولى قد تحدث عن عملية الخلق و كأننا أمام سفر التكوين . و مادام الخالق يظهر في عمله دون جدال بعد بداية عملية الخلق ، التي تعصف بالخالق نفسه في ديناميكية ذاتية ، فإن الكاتبين ينتقلان الى دور المشاهدة للعملية في الفصل التالي مباشرة ، ذلك الفصل الذي يفرش أمامنا مشهدا مسرحيا لمذبحة في ميدان عام و شرفات لاهية عن الحدث ، امرأة مفجوعة و رسول من جرم آخر ، حارس آلي ، حاكم و خطاب و جمهور يسمعه ، محارب و شاعر و حلمين : المحارب الذي في المشهد هو الكاتب القصاص و الشاعر هو زميله الذي تآمر معه على اصدار المانيفيستو . هذا المشهد يعود بنا الى ما ألمحنا اليه من الواقعية السحرية . انه الواقع العربي منذ بدايات نكبة فلسطين حتى نكسة يونيو . و لكن لم يصل النص الى آفاق تلك الواقعية في مزجها الواقع بالسحر ، انطلاقا من أن السحر هو عصب الواقع و دورته الدموية في عالم

المجتمعات المتخلفة . بمعنى أن عالم الرواية هو عالم حقيقي و لا يوازي عالم آخر تحت القشرة السحرية الهشة . اننا نستطيع أن نكشف عن العالم الموازي فيما يشبه عملية الترجمة الفورية . و السبب في ذلك مفاتيح النص التي تصل الى حد المباشرة ، مثل قوله ((*كان ذلك في حزيران*)) ، و قد تبتعد عن المباشرة ، مثل قوله ((*ما من أوسمة لكتيبة تحتضر في أدراج قائد مخبول*)) . و مع ذلك ، كلما تقدمنا في أرقام الفصول في هذه العاصمة الأولى ، تبدأ القشرة السحرية تذوب في الواقع ، و يتبخر معها العالم الموازي . و يأتي هذا الذوبان من مزج عرائس الكتابة في جمهور نساء عالم النص والعمل لم يكف عن الحديث عن نفسه خلال الفصول الثمانية للعاصمة الأولى ، بشكل علني أحيانا و استعاري أحيانا أخرى . أهمها هذه الفقرة :

((نسدل سيرة أنينك البحري يا من تموت مراراً ، و ما يزال في فمك طعم الغابة .أيها الغريب الذي يشتت أشلاءه الرنانة في مساقط الدم و انحسارات التضاريس ، لنسرد – نحن المرشحين لمواقد الفتنة – مشاهد لا تشف عن رمز أو مغزى ، و أشكالا ماكرة تنزلق بكثافة في

خميرة الكتابة

هندسة الحكمة

أزياء المعنى))

و في الفصل الأول من العاصمة الثانية يحدثنا عن منابع الابداع . انها الرماد الكامن في الحجر . إن الحجر هو أصل كل إبداع . و تصير أرض الابداع :

((تلك بلاد تبدأ بحجر و خاتمها سيد الأحجار))

و أرض الابداع هي أرض الوطن و أرض الحلم . إن هذه الأرضين الثلاثة تتوحد في أرض واحدة هي النص . و ينطبق بيت الشعر مع بيت هدمه الاستعمار و أخفاه . لكن النص يعيد بناء البيت مع سطوره . و تنكشف تلك الأرض أكثر في الفصل الثاني من العاصمة الثانية ، و للمرة الثانية يظهر القصاص شاعرا في الفصل الأول ، ثم يحتل نفس أرضه الشاعر عند ظهوره قصاصاً في الفصل الثاني . و هذا التبادل للمواقف يضعنا على أبواب تقنية العمل . إن المؤلفين شاهدين لمشهد واحد ، و كل منهما يحاول تغطية زاوية مقابلة لزاوية صاحبه الآخر ، و هذا الانفصال يتحول الى تشابك و تداخل في دور كل منهما فيما يلي من الفصول ، لكنهما لا يغادران دور الشاهد المبدع طوال الوقت ، ويقدمان ترانيم لامرأة هي إحدى عرائس الابداع .لكن أيضا يغنيان شيئا من سيرتهما الذاتية ، كما نراها في النص الذي يصير روحا لهما عندما يقولان :

((يسألونك عن النص ، فتنسى الكلام

يبغتونك بالمخيم فتصاب بالغموض

ها أنت

يدك في فتنة الرؤيا

لكنك تزيّن المنظر
بانخاب جثة ..)) [ص ١١٠]

حتى نصل الى الفصل (٩) يعودان للحديث عن النص ، و عنهما :

((هذا يكفي
هذا جدير بنا أنا و أنت
لسنا أقل
نحن العدد الهائل
أحدنا لم يمت
الآخر لا يموت
نتوغل .. لن نلتفت
لماذا تلتفت و أنت مليك حريتك
تهذي و تهندس
تهدم و تهذي
لماذا اليهم ، و أنت الى سلطان الوحي و الوحش
الذي انطلق بك من المخيلة .
....
لماذا اليهم ،
و أنت اليك .))

ثم في الفصل (١٠) يعود للحديث المباشر عن النص :

((و التفتت اليك الجنية في ظهيرة النص كي تنال منك الغفوة ... تذكرها ؟ ! صديقتنا الجنية .. تذكرها ؟!))

ثم يعود الى تعريف مباشر للنص :

((اختبار الكتابة في غفلة اللغة
هذا هو النص))

و يواصل :

((كلما سهوت عن النص تسللت اليه الغزالة المصابة بالخبل متخفية في زي غزالة مثلها ..))

ثم :

((من أين لي أن أدفع بأشلائي في النص ، و أنت تكتظ به ، كوكبا ينتحب تضيق به حدود المجرة))

و نصل الى العاصمة الرابعة ، و لا يتوقف تدفق المانيفيستو الفني مختلطا بالمانيفيستو الاجتماعي و السياسي في ثيابه الجمالية (ص ١٢٨) :

((قتلى و هناك .
مشيئة الموت
ما أجملهم
......
جندٌ مهجنون يطاردون فتية خرجوا تواً من النص
....
تقدمي هكذا
منثورة على كعبيك الرشيقتين
تلوحين برقبتك الملكية
و تدفقين حليبة الدم في نسغ شعب
أن له أن يخرج على حكمة
النص
....
يهتاج أيلول
له يد تحسن قرع الجرس في عرين الصمت
و عندما يفيض السبي
ترقص النساء عاريات في أروقة الدم
نهتف من بعيد :
تعالين أيتها الشاردات من الأسر
ادخلن الى النص الذي سوف
يرأف بعزلة أحلامكن مثل حصن
ادخلن))

و يستمر المانيفيستو :

((قيل له : انها حربك
عليك أن تحتمل
لكن البراق .. لا ،
من أين لهم كل هذه السطوة لنهبه))

الى أن يقول : [ص ١٦٦]

((قالوا لي : كنا نراك في قدميك الذعر ، و هما تقولان رعشتهما الأولى للزقاق . كان عليها أن تقفز الى الركض مثل وحش الواحات . كنا نرقب لك الشكل و نستدرج المعنى . و ما أن وضعت عناصرك خارج النص حتى أخذك الهباء بطقوسه و تضاريسه . بمغازلنا نسجنا لقدميك الوحيدتين أكياس الصوف لتصد عنك صلافة الثلج . نحن حائكي الحنطة . نحزم المدينة بالقرى الحنونة و نرأف بالمخلوقات الفارّة . لأصابعنا

موهبة الكيمياء نقيس حناجرنا بصوتك . و كنا نراك ، كلما وضعت قدمك في حانة لكي تطلق لطفولتك حرية اللهو . نبتت تحتها عوسجة . كلما تقمصت بهجة الناس ، اجتاحك القنوط لهول حيطان تتناسل مثل السراطين . أظافرنا في النول و نراك . تهجهج في فضاء ضيق ، تهوى سماء الكلام على أرض قيل أنه لك . وكنا نراك ، تطوقك براثن الهجير كأنها الأذرع الرؤوم . تقول لك بلثغتها الضحوك ، ذخائر المستقبل فصلا بعد فصل . تسمع اليها فينتابك ما يصيب الأطفال ..))

و نصل الى العاصمة الأخيرة ، ليولد مخلوق عظيم الجمال و البهرجة و الألوان، هو معادل موضوعي للنص و المستقبل معاً .

هكذا طاردنا داخل نص الجواش حديثه عن نفسه ، في مانيفيستو نقدي متناثر ، و ينبغي محاولة لم شعث التناثر في بنيته . و هو أمر أعجز عن القيام به تفصيلا في هذه العجالة . و لكني أقدم مشروعا لتلك البنية .

إن النص تناول مجموعة من القضايا النصية :

[أولا] اللغة دافئة كالخبز : و هي لغة جاءت في غفلة من اللغة . انها اللغة الطازجة غير المستعملة من قبل . و هذه اللغة في بناء مفكك سياقه ، له حبكة غير محكمة ، يتبادل فيها السرد و الشعر. مرة يلقي به كالقرص ، أي يروح بعيدا في ظل نظام شعري خالص ، و مرة كالنرد ، أي ينبت بالصدفة داخل السرد الشعري . و هي لغة تصويرية مائة في المائة ، و لكنها زخرفية يمتزج فيها الضوء بالعتمة، و الوضوح بالغموض . و الوضوح هنا مفاتيح تجعل الغموض وضوحاً و من الوضوح غموضاً . و اللغة تولد خلال عملية الكتابة التي هي امتحان للبسالة ، و عملية تنتج أربعة عناصر :

جسد	(سواد الحبر)	بنية سطحية
بياض	(ما بين السطور)	
إغواء		بنية عميقة

[ثانياً] عملية الخلق :

عملية الخلق حلم واعٍ ، و هو يختلف عن الحلم الذي نراه في المنام ، بأنه حلم ذو طبقات ، عند دخول أول حلم يقودنا لحلم أخر .، و هكذا ، في سلسلة من الرؤى اللانهائية . والتحرك هذا ارادي ، فالحالم يرفض الندى دليلا ، و يرسم بيده قوسا أو بابا في الحلم التالي . ينجح الكاتبان بالفعل في نقلنا الى عالمهما أثناء عملية الخلق ، في جو من الواقعية السحرية التي تبدو هشة في أول النص ، ثم تقوى و يتوحد عالمها في امتزاج لعناصر الخلق و التكوين . و الملهم هنا للكاتبين أطفال الحجارة . إن الطفولة هي بكارة الابداع والحجر هو العناصر الأولية و رماد الخلق أو الهباء الذي تصير الكتابة ارادته ، و الهباء (الهيولي) ارادته أن يتشكل في خلق جديد ، أن يكون له مستقبل . إن عملية الخلق في حلمها الممتد ترتكز في اعلان الكاتبين على عدة أصول لا تخفى على قارئ :

أ) الخيال عند الرومانسيين (اختراق الغيب و الحجب)
ب) الخيال عند الصوفية (رؤى أثناء الموت الصوفي)
ج) واقع الانتفاضة (مزج الحجر بعملية الخلق)
د) تيار الوعي (الحديث الصريح عن مناطق اللاوعي)
هـ) الواقعية السحرية (صور المخلوقات المجنحة كثيرة الانبثاق من شخوص الجواشن)

إن هذه الأصول جميعا اشتركت داخل بنية أصيلة و ليس داخل بنية توفيقية . لقد صارت هذه المنابع عناصر ذات انتماء أخر .

[ثالثاً] المبدعان :

هما العينة لسلالة جديدة . هما طفلان و حجر حاصره المعدن ، هما متآمران يكتظ النص بأشلائهما . هما شعب الجهات ، هما بطلا النص الذي يكاد يكون ، بكثير من الحيل والدهاء ، سيرة ذاتية لهما في رحلتهما المستمرة بين الاسراء على براق و بين النفي حتى عند الميلاد ، ففي البدء كان المنفى .

[رابعاً] القارئ :

هو الكاتب الثالث للنص ، و هو معناه . لأن الكاتبين وضعا نفسيهما عيناً لهذا القارئ . لكنها العين التي تطل في أعماقه ، خارج النص و داخله . إن القارئ هو الضحية التى تستشهد كثيراً ، لكن من أجل اعادة خلق النص خارج النص ، أي في خيال القارئ (أو مخيلته كما يشير الكاتبان) .

و الآن رأينا سير الاعلان النقدي في مركّب كيميائي مع اعلان سياسي واجتماعي ، بل و حكاية للتاريخ العربي في نصف قرن تقريباً . و هو سير على طريقة المعلقات التي يتبادل فيها السرد و الشعر . القصيدة القديمة تبدأ ببكاء الديار و حكاية الرحيل عنها في الجهات و تنتهي ، و سنضرب مثلا بمعلقة أمرئ القيس بمهرجان من البهجة و الألوان ، بما فيها لون القتل الذي ترمزاليه السباع التي أخذت شكل أنابش عنصل . بعض الترتيب و التوالي و كثير من عدم الترتيب و انعدام ضرورة التوالي . هذا الهيكل المستوعب هو أول وحدة بنائية في النص المانيفيستو . و قد تدعم المانيفيستو بمجموعة من البلاغات شبه العسكرية ، التي تعلن خسائر المعارك ، و المثل على ذلك ما ورد (ص ٥٠) :

((لقد ابتدأ القصف و ساد الهرج كل الأنحاء

* *الأهالي يخرجون من بيوتهم مذعورين لا يعلمون أين يتوجهون .*
* *عجوز مشلولة الساقين تزحف*
* *أطفال يتساقطون على الأرض ...))*

و تستمر القائمة لأحداث و خسائر . هذه الظاهرة متكررة في النص و بحيل متعددة .

و بتجاوز هذه الوحدة البنائية إلى الوحدة التالية ، و هي وحدة موازية متشابكة مع الوحدة السابقة (الهيكلية المعلقاتية) إنها تعدد التقنيات و تداخلها . لم يترك الكاتبان تقنية دون طرقها ، و من المناسب عرض هذا الكرنفال من التقنيات .

أ) **تقنية الرواية الحديثة** : و أعني بذلك إطلاق مجموعة من الشخوص في الفضاء الجحيمي للاوعي مع افتقاد الحكاية ، و تصبح فصول الرواية مجرد غرق بطئ من طبقة الى طبقة في عمق بئر اللاوعي . تثبت الشخوص و ينطلق العالم السحيق في تحولاته . الشخوص الثابتة في هذا النص ، و التي تستمر من أول عاصمة الى آخر عاصمة ، هي :المؤلفان ، و شعب الجهات و الحجر . العواصم ليست إلا أرضا تنهض فيها الأشباح والجنيات و المسوخ و الجثث و الدم .

ب) **تقنية القصة القصيرة** : تتحول بعض فصول العمل الى قصص قصيرة يمكن بترها من النص و استقلالها عنه . و نضرب مثلا لذلك بالفصل (١١) من العاصمة الرابعة . إن أغلب الفصول لا تحمل عنوانا سوى رقم . أما هذا الفصل فيحمل (هو و الفصل السابق عليه) عنواناً ((*نحكي الحكاية الحافلة بالمعنى*)) و هكذا ، بالعنوان ، تكتمل القصة القصيرة ، و العنوان جزء أساسي من بنية القصة القصيرة، و مع ذلك يمكننا استخراج قصص أخرى ، حتى لو لم تحمل عنواناً ، فلعل رقم الفصل يغني عنه .

ج) **تقنية الدراما** : التي تقوم عى الصراع الداخلي لرجل وامرأة يتحاوران في صمت التحول . إن الفصل العاشر من العاصمة الرابعة يقدم لنا مسرحية قصيرة تتحرك في منطقية بعض الشيئ ، مثل عاقل تعاقره نوبات جنون حيث ، يتم تحطيم المنطقية بتحول الشخصيتين في الصور . انهما زوجان قبض على ابنهما ، ثم أب و ابنة تظن أن أبيها قتل حبيبها الذي كان ابناً ، ثم دليل يقود عرافة ضريرة تحكي رؤاها المستقبلية ، ثم تفقد القدرة على الابصار ، و ينتهي الراوي بقوله :

((رجل و امرأة يجلسان هكذا كل ليلة صامتين ، لا يتبادلان أية اشارة مثل كائنين غريبين لا يجمع بينهما غير الحوار الأخرس .

و يبدآن في تقمص الأدوار .))

بهذه النهاية ندرك أن المسرحية دائرية لا تنتهي . دراميتها تخلق لغتها التي تتآلف في صراع جدلي كقوله : حوار أخرس ، العرافة الضريرة ، الدليل الذي لا وجه له . و النص رغم تداخل الشخصيات داخل الشخصية الواحدة يكشف عن استمرارية الجدل . ففي أول الأمر أنتج إبناً و حبيباً اختطفه الجند ، و لكن في اللوحة الأخيرة ترى المرأة نساء حبلى بحيوانات صغيرة ، و كأن ابنها أو حبيبها الضائع يعود شعبا في بطن النساء الحبالى .

تتعدد صور الصراع و ما ينتجه من حوار قد يحدث في أحيان كثيرة بين الفصول

وبعضها عبر سلسلة من الالتفاتات بين الانت و الأنا .
د) **تقنية الشعر** : و هذه هي التقنية المتوقعة . فأحد المؤلفين شاعر ، و الآخر قصاص يفيض قَصه بالشاعرية ، و نحن أمام صور شتى من الشعر المتعدد الايقاعات في غنائية ذات رنين صوفي رومانسي له نكهة سوريالية ، تعتمد على فوضى الانتشارو الفصل [١] في توالي السطور و الصور .
هـ) تقنيات متعددة : لا نستطيع حصر التقنيات الاجناسية . فقد تحدثنا عن صيغة البلاغ شبه العسكري داخل الهيكلية المعلقاتية ذات خصائص المانيفيستو . يضاف الى ذلك أسلوب السيرة الذاتية . إننا أمام بريق من الأجناس الأدبية المتداخلة مثل ريش طاووس أو مرقعة صوفي أو تراتيل كنسية لكورال الأطفال .

الوحدة البنائية الثالثة : هي تكنولوجيا الكتابة التي تتلاعب بمرونة آلة الطباعة في خلق صور بصرية و حركة زخرفية رامزة بين الأسود و الأبيض . و لعل العرب في مخطوطاتهم التي ترجع الى عصر المماليك هم أول من ابتدع هذه التكنولوجيا في الأدب من ناحية، و في السحر و صنع التمائم من ناحية أخرى . و لهذا ليس غريباً أن يشرع هذه البدعة في الغرب جبران خليل جبران ، الذي كان يرسم قصائده من ناحية ، ويوازن بين السواد و البياض من ناحية أخرى . و حسب معرفتي فان هذه التكنولوجيا تتوقف حاليا في الغرب عند الحدود التي ابتدعها جبران ، أما كتابنا الذين يحلو لهم أن يطلقوا على أنفسهم الحداثيين فقد تجاوزوا الأمر الى خلق أشكال بالكلمات على نمط الأحجبة ، أو على نمط الرسم . و يساعد على ذلك استخدام الأسهم . حدود هذه التكنولوجيا مفتوحة و تهدف الى اغراء العين كي تشارك اللغة في بناء الصور و اطلاق المقولات . وسنضرب مثلا من النص . يختتم الفصل السابع من العاصمة الثانية هكذا :

الخيام

نـدوب   تفضح

بشاعة   الأرض

الكلمات ترسم خيمة معلقة في الثلث الأعلى من الصفحة . تحت الخيمة بياض مطلق وفوقها ثلاثة سطور أولها من أعلى بعرض الصفحة ثم الأخران بثلثي ذلك العرض تقريباً إننا أمام خيمة تغطيها غيوم سوداء شتوية ، وتغرق في فضاء من الثلج الأبيض ، هي معلقة في السماء تذروها الرياح عبر الثقوب التي تمثلها المسافات الأربعة بين الكلمات الخمسة . وضع الكلمات يجعلنا نقرأها بطرق متعددة ، فهي :

الأرض تفضح الخيام : ندوب ، بشاعة /
تفضح الخيام ندوب بشاعة الأرض /

الخيام ندوب بشاعة الأرض تفضح /
ندوب بشاعة الأرض تفضح الخيام /
بشاعة الأرض تفضح الخيام : ندوب /

إن الخيام هي ما أطلق عليه النص : خروج من الدار الى الدوائر المفرغة لعلاقات تقوم على الفضيحة بين الأرض و الخيام [٢] . لا أريد أن أتجاوز حدود هذا التفسير ، رغم الإغراء بمزيد من الدلالات تحملها الخيمة المرسومة بالكلمات . أما ترتيب السطور و التوازن بين البياض و السواد ، أو حتى درجات السواد و بنط الحرف ، فالنص قد شبع زخرفة حتى الثمالة ، خالقا قوافيَ في أول السطور. و هو أمر يستحق الدراسة مستقلاً . و مع ما لي من تحفظات على الامعان في هذا الأمر و تكنولوجيا الكتابة ، فأنني أعترف أنها تقوم بدور بنّاء و بنيوي في الجواشن ، و تكاد تمثل العمود الفقري لإيقاع بصرى العمل .

الوحدة البنائية الرابعة : هي الصورة المفردة . النص أشبه بكرنفال من الصور . الصور تتوالد في سرعة مذهلة و تزحف داخل السرد و الوصف و الحوار زحف الفاتحين الذين يغمرون كل شيئ في طريقهم باللون و الحركة أو بهما داخل سلاسل متتابعة من الكنايات التمثيلية . و لا شك أن تقنية صنع الصورة تنبئ عن قوة ملاحظة بالغة الشاعرية للواقع ، ثم صياغة نتائج الملاحظة في صور تتعاطف داخلها الكلمات ، فيعود للواقع سحره داخل النص مادام قد فقده خارجه .
لنتأمل في هدوء هذه الصورة :
((مهموماً عاد المساء الى عربته حاملاً قنديله الذي يرسم للأشياء ظلالها عند التقائه بها ، و يمحوها عند مغادرته لها .))
اننا نلاحظ في المساءأن الأشياء لا تظهر إلا بقنديل ، و عند ظهورها يظهر لها ظل ثم اذا تجاوز القنديل الأشياء تختفي مع ظلها . هذه حقيقة فيزيقية حولّها النص الى حقيقة شعرية ، إن آلية ذلك تمت في بساطة السهل الممتنع . لقد أضاف القنديل الى المساء (حاملاً قنديله) . إن هذه الإضافة غلّفت القنديل بشيء من الغموض ، فلن يكون قنديل المساء إلا القمر أو نجما من النجوم . صار ما هو جرم سماوي ضخم قنديلاً صغيراً يجعلنا نخشى عليه من هبوب الرياح و يزيد الخشية أن تبدأ الجملة بكلمة (مهموماً) . و مع ذلك فهذا القنديل الصغير له قوة المحو حتى لو أطفأته الريح ، فنبدأ بالخشية على الأشياء و ظلالها الوليدة . ثم أن استخدام الظلال بدلاً من الظل يدخلنا في قلب مصطلحات الرسم والتصوير التشكيلي ، فيجعل من حركة القنديل عملاً تشكيلياً ، و هو عمل تشكيليٌ يبث الفرح و الحزن معاً بظهور المصدرين : التقاء و مغادرة ، فهما وصل و فراق ، والوصل بهجة تشكيلية و الفراق حزن المحو . و مع ذلك فان سرد الصورة يخرجها من عالم الاستعارة الى عالم الكناية التمثيلية أو المثل الكنائي ، و هما مصطلحان استخدما في ترجمة كلمة الليجوري . حيث يصير المساء هو رحم الابداع و زمنه ، و هو الهيكل

المظلم أو الجثة التي كثُرت الإشارة اليها في النص . انه جسم العالم ، و هو في نفس الوقت الحامل للصوص و المجرمين و صانعي المذابح . انه وقت الجريمة الخائنة و الجبانة التي يبطش خلالها الظلم بالسلام . أما القنديل فهو روح الهيكل المظلم و عين الخيال وخالق الأشياء و الظلال و أيضاً هو من يمحوها محوا . أما العربة فهي شعب الجهات المكتوب عليه الذبح و النفي . أما الحال الذي بدأت به الصورة ، و المتمثل في كلمة (مهموما) ، فهو لأن اللحظة الابداعية بقنديلها تتوقع المذبحة لتذيع بياناً بتفاصيلها المرعبة . كل تفصيلة تأتي في سطر على رأسه مربع أبيض من فرط الدمار الذي أصاب القرية حدوده سوداء علامة الحداد ، في استخدام هندسي حزين الرمز لتكنولوجيا الكتابة . إن قنديل المساء يتحرك و يعرض لنا صورة أسرة عادية بأجيالها الثلاثة أثناء النوم وهذيانه . كل شيئ عادي سوى علامات وقوع الكارثة التي يحسها بطل التراجيديا اليونانية . العلامات كابوسية .

أ) هذيان شيخ انكسر له القادوس وتضيع منه زوجته زينب . يرعب ارتفاع صوت هذيانه طفلة تخرج من الغرفة باكية .

ب) أحلام كابوسية للأطفال يختفي فيها الحمام و تهرب الأشجار .

و هذه العلامات في نفس الوقت هي علامات التخلف الذي لا يرحم ضعفه عدو جزار مذابح انها الخالقة للمأساة التي يستشرفها القنديل داخل هذه الأسرة الطيبة العادية المسالمة ، التي تثير تعاطفنا الشديد . لكنها أسرة يخيف فيه الجد الحفيدة الصغيرة و تنذبح فيها أحلام الأطفال . هذه علامات التخلف التي تبرز في شكلها الأكثر عمقاً في هذيان الجد الذي ينبش في الموت أو الماضي ، و ينكسر قادوسه البدائي في مواجهة آلة العدو المدمرة يطوف القنديل بالبيت ثم يصعد الى السطح حيث :

((في نهاية السلم يطلع له برج الحمام .. يتقدم القنديل من حافة السطح و يطل على القرية الغافية عند سفح الجبل ..))

القرية المسالمة وصفها أيضاً يوحي بالكسل و الفوضى و التخلف ، حتى أن : *((نتوءات الجبل البراقة أشبه بمحاجر جاحظة تتفرس في التشتت اللامنظم للأشياء القائمة أمامها ..))* انها بشارة المنفى ، لكنها أيضاً مادة تشكيلية تنتظر الدمار حتى يبدعها القنديل في عربة مسائها خلقاً آخر . و ذلك في تحولات للصور . إن القنديل نيزك صغير يسقط في الساحة حجراً تماحكه غزالة ، و الحاكم مع الحراس في ذهول عدم الفهم . يفاجئهم ذلك الحجر بنموه حتى يتحول الى حاكم للمدينة . هكذا تتسع الصور و تغادر عالم الاستعارة و التشبيه و المجاز إلى عالم المثل الكنائي الذي يلم شعث التناثر والتمزق عبر عناصر تصويرية و سحرية و سردية ذرية داخله . إننا لن نجد صورة إلا جزءاً من صورة أخرى تتسع ، و هذه الأخرى تنداح في غيرها أوسع . إن كل صورة ليست ألا حجراً يلقى في بحيرة النص فتتداخل الدوائر خلال حركة النص حتى تتشكل رواية جديدة في أعماق نص ممزق يتخلق تحت ظلام المساء . و لعل في هذا تفسير لما يرد في

النص : [ص ١٢٠]

((قال لي :

الفتنة نائمة أيقظها ..

هذه الباهرة ...

ينهرني

أيقظها

كمن يدفع أشلائي الى هاوية العناصر التي تنحدر من الكهوف نحو اشتباك العواصم ..))

و اشتباك العواصم بهذا يكون تلك الرواية الخفية ، و يكون أيضاً الوحدة البنائية الخامسة ، التي سنشير اليها بعد قليل ، و هو أيضاً اشتباك اسلوبين لاثنين من المبدعين خارج النص في وجود يشتبك بوجودهما داخل النص . فقد كانا من شخوصه دائما . كذلك هو اشتباك الابداع الفني ببنية كبرى هي ابداع الواقع المأمول من حطام عالم الواقع المأساة ، و كأن المأساة هي تحويل طين الخراب الى تمثال . فوحدة الابداع هي اشتباك للعناصر، يجعل من النص لبنة أبدعها الواقع في عملية خلق نص أكبر هو المستقبل .

تكفي هذه الاشارة العاجلة عن الصورة ، و إن كنا سنعود اليها عند الحديث عن اللغة ، و ذلك لضيق مجال هذا البحث ، الذي يريد أن يستوعب العمل كله دون الدخول إلى مجال التفاصيل .

الوحدة البنائية الخامسة : هي انقسام النص الى عواصم خمس . الأربعة الأولى ممزقة الى فصول مرقمة . العاصمة الأولى ٨ فصول ، و الثانية ١٣ فصلاً ، و الثالثة ١٠ فصول ، و الرابعة ١٩ فصلاً ، و الخامسة فصل واحد . و هي عواصم نكاد نلمح بمفاتيح أنها تشير الى تمزق العالم العربي تمزقا في مدّ بين الوحدة و الفُرقة . لكنه تمزق يزداد في الفترة الأخيرة التي تتناثر أشلاء العاصمة الرابعة فيها الى ١٩ فصلاً . و هنا مع العاصمة الخامسة التى التأمت في فصل واحد ،حيث يظهر مخلوق باهر مائدته المحيط ، و سريره أشكال الحجارة . انه الحل ، و النص ملتئما ، و الواقع المستقبل ، الذي يولد حجراً حجراً ، و نصاً نصاً ، من عناصر التمزق ، خلال اشتباك العواصم في بنية عميقة ، تشتبك العلائق بين وحداتها البنائية اللانهائية ، في معادلة استشرفنا بعض أرقامها وعناصرها ، دون المغامرة أبعد من ذلك كما أوضحنا في سطور سابقة .

الوحدة البنائية السادسة و الأخيرة : و التي لن نوفيها حقها لاتساع مجالها ، هي لغة النص . وقد تفرق حديثنا عنها فيما سبق باشارات عاجلة . لغة النص هي الماء الذي يشد الرماد في شكل مخلوقات لا تنتهي ، و هي المرونة بعينها . و نشير فحسب الى بعض خصائصها الاسلوبية البارزة :

١) استخدام جديد لبعض الكلمات ، مثل : *((أفرط في معاشرة الطرق ، الطاعنون في الهجرة – الطاعن في العمى ، يطفئ الظلام ، قناديل سوداء ، سبات الكلام .. الخ*

٢) محاولة تجاوز هلامية الرؤية العربية للواقع بخلق اضافة تحول الهلامي إلى شيئ متماسك : أروقة العاصفة ، بهو الفضة ، حلمة النهر ، بنفسجة قلبه ، بهو النهار ، بهو الدم ، بهو السماد ، اقليم الرصاص .. الخ

٣) المفارقة غير المعهودة التي تضيف قيماً جميلة للقبح أو العكس : ترفل بالحرائق ، ترفل في ترف القتل ، أيضاً يدخل في ذلك استخدام الصفات بنفس الطريقة . مثل القتل البهيج و الدم الباذخ ، خلد ماجن ، غزالة مخبولة .

٤) الاسراف في استخدام بعض الصيغ الصرفية المعينة : فاعل و فاعلة ، يتفعّل . وهو استخدام يهدف إلى خلق وحدة ايقاعية في النص .

٥) كثرة استخدام المضافات إلى حد لافت للنظر.

٦) التكرار باسلوب توراتي و ترتيلي ديني و رثائي . ولا مجال الآن لضرب أمثلة ، فالنصّ من أوله شاهد على ذلك .

٧) استخدام اللوازم ، و هو تكرار جمل معينة ثابتة أو متقاربة التكوين والايقاع في نهايات الفقرات أو بداياتها

٨) تبادل الشعر و السرد بشكل يذكرنا بالبناء القصصي العربي في السيرة الشعبية .

٩) الاسراف في استخدام حقل دلالي معين ، و على سبيل المثال فكل شيئ مدهون بسائل ما ، و لو كان سائل اللعنة . و لذلك تظهر بكثرة كلمة : مدهون بـ ، مغسول بـ ، يستحم في ، ممسوس بـ ، موشوم بـ ... الخ . و هذا يعكس ما أسميناه بالقشرة السحرية الهشة (في بعض المواضع) لواقعية النص ، و ذلك في جانب من تجليات هذه القشرة .

١٠) كثرة الالتفاتات فالضمائر في رحيل مستمر مثل شعب الجهات و كل شخوص النص .

١١) تتابع فقرات أو أجزاء من فقرات بأطوال متعددة للجمل ، فقد تبطؤ الفقرة بجملة طويلة ، و فجاة تنهال دفعة واحدة من الجمل القصيرة ، وكأن النص الهادئ صار يركض كالجواد في انفعال لغوي مفاجئ . و قد يتدرج أحياناً طول الجمل فنحس بهبوطنا مع شخوص النص الحجرية من سماء النيازك إلى أرضها .

١٢) عدم اتساع معجم النص ، فهو دائم التكرار لعبارات و إن اختلف مبناها لا تختلف كلماتها ، و هذا يؤدي الى شيئ من الرتابة و الالتباس في الفهم . بل و يفقدنا الاحساس بتقليب الصفحات ، و كأننا قد وقف تفكيرنا و بصرنا عند صفحة واحدة . ولعلها تقنية لحمل القارئ على التوقف و التركيز .

١٣) الجرأة الدلالية و استخدام التضمينات دون مهابة ، إلا دواعي الابداع ، و هذه الجرأة نسبية ، فهي في أعمال كتّاب العالم كله بديهة و أمر تلقائي لنجاح العمل

الابداعي ، الذي ينبغي أن يمنح حرية مطلقة لا نراها عند كتابنا الذين يأخذهم الخوف من بعض الكلمات البريئة ، فتتعثر صورهم و يقعون في ضلال الزيف . و من ثم إقدام هذا العمل على براءة اللغة ، و امتشاق كل كلماتها التي يستدعيها الابداع ، منح الجواشن كمية من الصدق يفتقده عملنا الابداعي العربي دون كل خلق الله ، في عملية حصار للغة الثقافة و الابداع ، كلنا نشارك في إقامته .

أنهي هذه القراءة النقدية لعمل الجواشن مشيراً الى نقطتين هامتين :

١ / أن العمل ميلاد جديد للمعلقة الجاهلية ، و هكذا تقدم البحرين المعلقة الثانية للعرب ، بعد ما قدمت معلقة طرفة . و أن هذا العمل بداية للحرية اللغوية و التقنية للأدب العربي ، و أنه استفاد من التراث العربي الأصيل قصاً و شعراً و تصوفاً استفادة العناصر الأولى التي تلتئم مع عناصر العصر في خلق قصيدة نثر – شعرية .

٢ / أنه أحرز اكتشافاً يشيع التفاؤل في نفوسنا ، عبر نافذة الانتفاضة . فقد رأى في انهيار الواقع العربي المعاصر رماد الخلق و مساء الابداع و قنديل الخيال الذي يولد – دون أن نحس –بميلاد الجواشن ، و وحّد بين النص و الواقع ، و كشف عن جذوة المستقبل تحت رماد الحاضر . *

أدوار الخراط

موجة ورا موجة

الهوى المردي ، بالحجى قد طاش *

الحجر الأنتري الأبيض يتخايل في العتمة الداخلية ، نيئاً ، خاماً ، غير مطل ، وله طراوة كأنه جسد امرأة أحببتها .

كان محكوماً عليّ بالحبس الاحتياطي ، ٤٨ ساعة ، في هذه الغرفة .

كنت أعرف أن وراء ضلف النافذة الخشبية الزرقاء البالية ، عبر الحجر العريض ، و شبكة القضبان الحديدية الرفيعة القوية ، كانت جمال عسكر الهجانة،مربوطة في حلقات ضخمة من الحديد مدقوقة في الأرض الحجرية ، تقف أمام مساقي الماء الساكنة، تمد أعناقها الطويلة المقوسة ، برشاقة ، و ترشف ماءها من أشفارها المشقوقة المرتخية، الرمال المتماسكة داكنة من البلل تحت أحواض المساقي المبنية بالطوب الأحمر .

كنت أعرف أن مساكن الهجانة قريبة مني ، مطلية بالأصفر الكالح من الرطوبة ، و لها سور حجري واطئ يفرشون عليه البطاطين الرمادية الميري الغامقة والمراتب الضيقة قليلة المنّة شحيحة القطن، لها نوافذ طويلة متتابعة .

رائحة البحر نفاذة و عطنة قليلاً تهب من الخارج المشمس الفسيح و تنفذ إلي من خصاص الخشب ، أحسها دعوة للغضب .

و كأنها رشاش الموج الأزرق المزبد في اصطدامه بالصخر العنيد ، متكرراً بلا هوادة ، هو أيضاً فيض التمرد في قلبي المضطرب ، خبطات الحس بالظلم التي لا تتوقف .

ارتفاع رذاذ البحر و انهماره في موجات خفيفة على الرصيف الأسود .

كنت في عتمتي الجوانية مصفداً في رؤاي ، و كأنني أعرف ألوان البحر،ولاتعزيني ،

مساحات الأزرق العميق و الأخضر الفيروزي و البنفسجي القاتم و رصاص الرماد المائي صامت السيولة . ظلال السحب البيضاء و الشهباء و الداكنة الثقيلة ، شفافة وجهما على جلد البحر الزجاجي ، تلونات تمر على روحي الحبيس ، في يوم صاف مشع ليس فيه حدة و لا سطوع ، ساقط من كسف السماء . إنما مرارة طعم الملح ، و العجز .

أعرف أن لجّ الظلم من غير قرار ، يجور عليّ في محبسي دون رحمة .

من وراء قضبان الشباك الحديدية رأيت وجه عسكري الهجّانة ، أسود فاحم السواد و لامعاً، و على صدغه ندوب أفقية متوازية صغيرة ، علامة قبيلته ، كان يرفع سوطه القصير ، دون صوت ، دون كلمة ، و يهزه .

أهو تهديد أم وعد بالافراج ؟ نذير بدء العذاب أم بشير انتهاء المحنة ؟

كان في وجهه عذوبة لا أجدها إلا في جنسه ، رقيق وحانٍ ، و قاتل .

ارتجف قلبي .

و مع أن الحب يهضب و يمور في الداخل ، فلا مخرج .

لا طريق الى الناس – كل الناس – في شقائهم الدائم ، و كدّهم ، في قساوتهم وشرهم ، في أحلامهم ، و أفراحهم صغيرة كانت أو مزلزلة ، في نبالتهم و شموخهم اليومي المأخوذ مأخذ المسلم به ، و في محاقرهم وصغارهم ، سواء . لا طريق .

حواجز صلدة .

أحجار جسيمة عليها آثار طحالب قديمة اخضرارها قد جفّ الآن ، و تشقق . تبين ، من بين فجوات رقعة اللون الصديء الحائل ، مسام الحجر البيضاء و طواياه البضة .

و على مستوى الماء المهتز قليلاً بالشوق بين نقر الصخور ، ينبت الطحلب ويونع من بين شروخ الحجر ، يتعرش على نتوءات الصخر و تكوراته و خرومه الغائرة المنعمة الحفافي بفعل الماء الذي ما ينى يعلو و ينخفض ، بلا مهرب ، في حركة حب لا يغيض ، تصده الحجار ، و تقفله ، و تكتم ضربات موجه .

لماذا الدموع سهلة الآن ، حارة و سهلة ؟

غيب الشعر لا نجاة منه .

يحيق بي جسم محبوس ، إرادة محبوسة ، و حب الحياة نفسه محبوس .

يزيد الحب و ينقص و لكنه يبقى ، في الحبس ، مترقرقاً كأنه راكد ، بلا قاع .

كانت قضبان حادة من أشعة الشمس تنفذ من بين ضلف النافذة الواحدة قديمة الطراز ، و تسقط على الكنبة المغطاة بكليم أسيوطي مقلم سميك الوبرة محروق اللون .

رأيت الدبابات الصغيرة تهدر على اسفلت الكورنيش الأسود في أول الصبح ،

بين السلسلة و محطة الرمل . وكانت المصفحات و اللوريات العسكرية تحمل الجنودوتسير ، خلف الدبابات ، في صف متعاقب ، بينما السيارات القليلة تمر بجانبها ، تبطيء قليلاً على سبيل الفضول ، ثم تسرع في طريقها .

توقفتُ ، لحظة ، مع القلائل الذين صفقوا و هتفوا : " ينصر دينكم ، تحيا مصر ، ربنا معكم ، ربنا ع الظالم . " و سمعت صدى التصفيق و الهتاف مبدداً في الهواء ، بينما موج البحر يضرب الحجر الضخم المكعب المصبوب من الاسمنت و الزلط المسدود المخضر القاتم .

يومها ، ٢٤ يوليو ، عرفت من الأهرام أن " المحكمة العسكرية العليا المؤلفة برياسة صاحب العزة يحيى مسعود بك كانت قد حددت يوم أمس موعداً لنظر بعض القضايا الخاصة بحوادث يوم ٢٦ يناير الماضي و من بينها قضية تدمير مبنى سينما الأزبكية وقد اتهم فيها صبحي محمد شوق و جمال عبدالسيد و موسى عثمان موسى و محمود على الضبع . و قد بكر حضرات المستشارين و الضباط العظام في الحضور الى المحكمة ثم رؤي تأجيل نظر هذه القضايا الى جلسة ٍ تحدد في شهر سبتمبر القادم " .

انطفأت الآن في ظلام حظر التجول شعاليل النار التي توقدت و توهجت تأكل شبرد القديم و الكونتننتال و نادي الترف و سينمات شارع فؤاد و محلات اليهودوالخواجات و أهل البلد في القاهرة البعيدة عني .

و شهدت على مسرح محمد علي لأول مرة يوسف بك وهبي يمثل رواية من رواياته القديمة ، هل كان ليلتها جان فالجان أم الكاردينال ريشيليو أم راسبوتين ؟ وعدنا جرياً – أنا وصديقي انطوان – الى البيت قبل أن يحل ميعاد حظر التجول ، سندريلات شبان كهول القلب مغلوبين على أمرهم يأوون الى قوقعة الحيطان المغلقة في راغب باشا أو المنشية الصغيرة ، قبل الدقات الاثنتي عشرة القاضية .

هل كنا مذنبين ؟

كنت في طريقي لزيارته ، في الدخيلة . كان قد مسته بقعة درن في الرئة اليسرى ، فاستأجر للاستشفاء شقة صغيرة من غرفة نوم واحدة و صالة و مطبخ وتواليت بلدي فيه ماسورة الدوش أيضاً ، و كانت الدخيلة عندئذ جافة بالهواء الآتي من الصحراء اعترضني عسكري الهجانة النوبي ، في زيه الأصفر الرشيق المكوي بعناية ، حزامه الجلدي العريض اللامع يحبك خصره و الكرباج القصير في يده يبدو لعبة مسحوبة رقيقة القوام و لكن شرها واضح .

لم أحتج بكلمة واحدة ، هل كنت مقراً باثمي ؟
أحد غير نفسي لم يتهمني قط .
الادانة حكم بلا سبب معلن .

كان العمال نائمين جنب الطريق ، المحاجر فاغرة و عريضة و عميقة ، وهم على حافتها تماماً ، في عز الظهر.

ممددين ، مهدودين ، ملتفين على أنفسهم كأجنة ضخمة في هلاهيل خيش أو بنطلونات زرقاء باهتة لم تغسل قط - لم تكن البلوجينز الغالية قد ظهرت بعد - وبلوفرات صوف مخرمة ملبوسة على الفانلات الصعيدي بأكمامها الطويلة الضيقة ولونها الضارب الى احمرار خفيف ، أو على الصديري البلدي اللامع بازراره الكثيرة المدورة المتلاصقة تقريباً في خطٍ طولي ، و قد سقطت عن رؤوسهم ، في سباتهم ، العمم المرتجلة ،و اللاسات والطواقي ، أو بقيت . كانوا جامدين ، بلا حراك تحت شمس الشتاء التي أحسها صافية غير مدفئة .

و رأيت أن آخر واحد منهم كان مقيداً بحبل مضفورداكن ،ملفوف باحكام حول دوران حلقة حديدية غليظة مثبتة بوتد مغروز على الحافة الضيقة بين اسفلت الطريق و هوة المحجر المدرجة مسننة الحيطان .

قلت لنفسي : هل قيد نفسه بنفسه ؟

حتى لا يقع ؟
لم أسأل لماذا .
فهل كنت أعرف ؟

قلت : أذهب بعد الـ ٤٨ ساعة الى صديقي المحامي النوبي خليل محمود الذي يشتغل في مكتب اسكندر دوس المحامي ، في شارع سيزوستريس ، و من هناك ، نشوف .

في طريقي الى المكس لآخذ الأتوبيس كان السور الحجري المنخفض مهدماً تنفذ من بين أنقاضه مياه أمواج متلاحقة ، حطامه مخضرة قليلاً من طحلب ناعم له شعر دقيق .

كان البحر قريباً أنشق من مائه رائحة اليود ، و البلل . ثم تهب من الناحية الأخرى لفحات من فوح بول جمال الهجانة ، و و تتطاير بسرعة . لم يكن البحر هادئاً و كأنما كنت أراه عميقاً عميقاً أسود الموج بلا قاع أمواجه الصغيرة الداكنة تلعق رمل الشاطئ الخشن تحفره و تأكله .

أبراج البترول بشعلتها المتقدة دائماً متطايرة الذؤابات كانت دائبة الأمل .

قال صديقي : عن إذنك لحظة . أذهب الى مكتب التلغراف في المنشية ، هذا التلغراف مستعجل . الجلسة غداً .

و تركني في الغرفة الواسعة عالية السقف ، مفروشة ببساط ناصل و فيها أربعة مكاتب خشبية مسودة السطوح من استعمال أجيال من المحامين تحت التمرين والمبتدئين، و عليها دوسيهات مشعثة الحواف مغبرة واضح أنها لم تفتح من سنين ، وتلفون واحد بدا لي ضخماً و أسود و مهدداً ، كما كانت تبدو لي عندئذ كل التليفونات .

رمى إليّ بنظرة ، كأنها باستهانة ، الولد الذي يضع فتاته أمامه على الدراجة ، ويسوق مبدلاً بحماسه ، و هو يحتضنها من خلفها ، و هي بالبنطلون البيج الغامق ، قدم على الدواسة و قدم مدلاة بتوازن ثابت ، و ردفها الرشيق المحبوك في حضنه . هل رأيت وجهه ؟ ألا يذكرني بوجه أعرفه ؟

عقم الحنين . عقم الحنان . كمال العقم نقصان . و فقدان لا يرمّ .

قلت : مستحيل .

بأصرار اليأس ، تحت وطأة كبح متوتر ، مشدود ، محشود بحياة متهدجة ، وأمامي ظلال شاسعة .،

سوف أقرأ بعد سنين عديدة في " المصور " ، يوم ١٧ / ٧ / ١٩٨٧ : " زرت ابنتي الشابة المريضة بمستشفى الصدر بالمرج . فوجدتها تعاني من ضيق بالتنفس . استنجدت بالطبيب المعالج كي يسعفها بانبوبة أوكسجين أجابني : " أسف المستشفى ليس بها أوكسجين " و بعد دقائق تهدجت أنفاس ابنتي و فارقت الحياة . ليس بالمستشفى ثلاجة في انتظار تسلم الجثة لدفنها . نصحني بواب المستشفى أن أحضر أكبر عدد ممكن من ألواح الثلج حتى لا تتعفن الجثة . رحت أسعى بين المستشفى و القرى المجاورة ، و بشق الأنفس عثرت على بعض ألواح الثلج . و قضيت الليل بجوار جثة ابنتي أحميها من قطط المستشفى المتوحشة ! إنها صورة صادقة و مؤلمة للعلاج في مسشتفياتنا الحكومية .. حتى الموت " ! " أحمد عبدالعال – الترعة البولاقية – شبرا " .

طبق النص .

كانت عيناها في ركود مياه ضحلة ، وهادئة جداً ، رمادية خضراء في عتمة أشواقي المنطفئة . لمعة سراب دائم تومض على سطحها .

أحس وحشة مرهقة كانما أسير في طريق المقابر .

كيمي ... أي كيمي .

قبر الغسق قد أغلق ، و ساد سكون لا يشوبه سوى خرير نافورة لها صدى من وراء أسوار الصمت المخيم و أسوار سقوط المساء . كأن غلالة نسائية شفيفة قد

انسدلت و النجوم ثقوب في نسيجها .

طريق القبور مقفر أسمع فيه فقط ضربات أمواج ترتمي على الرمل ، تحت أمامي ، و الأشجار الكثيفة تعريشات أغصانها قباب علوية ، و لكن قاتمة مطبقة .

هل نسيت أحلام الليلة الغائبة ؟

عارفاً أن كل ليلة فاتت تمضي بي نحو موعد عقيم .

هل صرعتني غوائل سورتي وحميا أشواقي المستميتة .. ؟

هل صدر الحكم ؟

بأن يجتذب البحر خطاي ، دون حول .

حافزٌ مغوٍ لا مقاومة لغوايته .

حورية متسايلة متماسكة الأوصال سوداء الجسم ، هامسة بأوامر حارة لا راد لها. وقعت راضياً في شباك المسحورين أغوص صامتاً في سماء المسوخ المعكوسة ، الشاسعة . غدائر شعرها متشابكة بي ، استسلام لسحر آسر .

مازلت مع ذلك أحس بتمرد دفين مصفد في صلب السقوط .

انسيابٌ بلذة ملتبسة و حادة ، قلقة و مثيرة .

ندائي قد خرس .

لابد من الذهاب الى النهاية .

ما دمت قد سرت الى هنا .

آخر أنفاس الغسق مشبعة بأرج المياه المالحة و صدى نثار النافورة المسورة .

السماء خامدة ، سطح مرآة قاتمة تآكلت صفحتها الخلفية وبدت منها نقاط شفافة دقيقة من خلال الزئبق الصلب .

هبطت درجات البازلت المندّى برشاش البحر ، و رميت نفسي على الرمل الذي ما زال ينفث بقية حر النهار .

هل صدر الحكم ؟

٢٨ نوفمبر ١٩٩٠.

١٩ هاتور ١٧٠٧

القاهرة

منيرة الفاضل

الأجنحة تصقل موشورها

فاجأنا جميعاً عندما بدأ يقرض الشعر و هو في الثمانين من عمره . كان ذلك ساعة شرنقة العادة تجمعنا الصاخب في المساءات . صارت الظلمة تقودنا نحو البيت الكبير . نجيئ من جهاتنا المختلفة ، و كأن العروق أدمنت فناجين الشاي ، تدور تباعاً في النصف دائرة التي تعودنا رسمها بأجسادنا ، نجلس و نمدد أرجلنا ، مسورين تعب النهار بالجلبة و القوقأة ، صراخ الأطفال ، دخان السجائر صوت التلفاز ، نتبارى في سرد المثير من الأحداث ، نمعن في متاهات الكلام حتى تزلّ حروف أحدنا ذاكرة إسم الجدة ، عندها نتبادل النظرات و يلفنا فضاء من الشك. نظل في تخبط أذهاننا حتى يباغتنا مسترسلاً في قصيدة طويلة، تبدد تلبد الأفكار الميتة و صراعنا الداخلي الذي يزهو بقدرته على مسخنا تماماً.

يا لبهاء كلماتك الضالة، تتسابق الأيدي لرسمها فوق الأوراق ، شارد في العتمة ، تغمض عينيك ، تهزج بموسيقى الحروف ، فتكتظ دواخلنا و نردد خلفك تكسر الألفاظ ، جاهدين في ايجاد ثغرة ننفذ منها للريبة العظمى : من علّم الجد قرض الشعر ؟

قلنا : الوله ..؟!

فلم تكترث ، و تساؤلنا المتعب فقد لونه و معناه. لم نفقه بلبلة الأحداث التي تثيرها حولك .

قلنا : هي نزوة ، و وجدك الشبق ستتلاشى ذراته ، أن تفتح فاهك ذات يوم وتتعثر أطرافك بحثاً دون جدوى .

و استسلمنا لسيل الجمل التي شغفنا بتدوينها نكاية بالذاكرة ، سنفرد سجلاتنا

ونحفر تاريخ الكلمات. بعضنا سهم طويلاً ، لما نفد صبر البعض الآخر ، راودتنا رغبة وترميم الحائط المتآكل ، طلاء واجهة البيت ،ربما سيلزمنا سور صغير. حين اتفقنا ، إنتبهنا لضحكتك الفارهة ، عندما بدأت تنطق بالغريب من الكلام. ساورتنا الرهبة ، نفث الخوف ندفه النارية في أحشائنا ، أي منطق هذا ؟ ما الذي يعنيه الجد في هواء الغرفة هذه ليربكنا ؟ لم نفهم . لكنا رسمنا الحروف حسب تباين نغماتها : أهي نبوءة ؟ أتكون حشرجة ألم مكتوم ؟ أم فرح طاغ ؟ كيف لضحكتك أن تشرخ الجمود الذي اعترانا منذ أن سيجنا الغياب الأول بخوائه ؟ إشعلت تجمعنا بصخب آخر ، عرفت كيف تميط عن فضولنا المنكب منذ موت الجدة ، رخو القلاع ، فشرعنا نبحث في حذر عمن يفك طلاسم الرموز .

قلنا : هي نغم . أي أذن ستألف و تكبو مجارية نوادر هذا اللفظ الأعجمي ؟

أي نظر سيمحو تفكك الحرف المرسوم ؟

كنا منكبين في تساؤلاتنا ، نتحاور بالخافت من الكلام ، تبحث أعيننا عمن يهب نفسه للرؤى المدونة في سجلاتنا ، حين أحضر الجد يوماً مقيد اليدين .

قالوا : خذوه ، أمسكوه ، فقد خرف .

قلنا : أخبرونا بما حدث !

فصاحوا بصوت واحد : سمعناه يسجد مترنما بامرأة نوبية . لم نصدق آذاننا . أصخنا السمع ، فاذا هو يصف ردفيها و نهديها

أصخنا السمع :

– أخبُّ لأرتقيها.

صاح فينا الامام : جُن الرجل . خذوه الى بيته .

أن رحلوا ، أدرنا وجوهنا صوبه ، رقبنا ارتعاشة جسده . أيعقل أن يكون منزلقاً في تهويماته ، غير عابئ بوخز الالتباس الذي يجمد هيئته و يزيد من تعنت سحنته الترابية !

قلنا : إرفع عنا نقاب الشك ، بعض طمأنينة ، هذا ما نرجوه .

لكنه تجاهلنا : دثروني ، فالحمى تسفك بفظاظتها الضارية روحي !

×

هي هستيريا النزق المحموم التي تتلبسها . تبدو أمامنا الآن جاحظة العينين ، يحفر لعابها متعرجاته في الذقن . نقف نحن على مبعدة ، أو متحلقين في دوائر تضيق وتتسع بمجرد أن يدير أحدنا رأسه غير عالم بما خفي عليه . لم نرد التفكير كثيراً في ذلك ، فاليوم تتفسخ أعمارنا مصدرة أزيز رائحتها الفاحم، تلتصق بأجسادنا الرطبة شظايا الأنين المفعم في جسارته ، محاولين قدر الامكان تناسي أمر الجثة المسجاة على مبعدة

في زاوية تكتنفها الظلمة ، متمعنين فقط في الجرح الكبير الذي يمتد من الرقبة حتى أسفل البطن و الذي خيط بعناية فائقة تنم عن حميمية اليد التي رعته بمشاعرها الأسرة. اليد المعروقة نراها الآن ترتعش متحركة في اتجاهات عدة ، منقبضة ، حاملة ألمها في بؤرة الكتف . أو مفرودة هكذا بأصابعها المتدلية ، لا مبالية ! . كيف لنا أن نحيط الملاحظة بالتجربة، و نرأف بأحداقنا التي زايلها التبصر منذ أن باشرتها الأشياء هذا الصباح بمساميتها الهشة .

نعيد تشكيل الأحداث في أذهاننا المرة تلو الأخرى . نؤكد عرضية ما التبس علينا بادئ الأمر ، هناك ترقد الجثة التي عاثت بها يد الخالة الكبرى إيهاب . و التي نراها الآن ، تمر أصابعها في شعرها الحريري الكثيف ، تمسح اللعاب المتكثف في طرف فمها ، تجلس متنامية في ذهولنا ، فننسى الكلمات الغاضبة الساخنة. و نلكز بعضنا بعضاً حتى نسترجع الحرقة التي فاجأتنا بها فجيعة الصباح عندما فتح الجد أبواب البيت و صرخ فينا :

– استيقظوا ، فقد قتلت ابنتي زوجها !

لم ندهش ، فقد انشغلنا بما تجسد من فيضان لمصائرنا. من الذي خرق الانشوطة الجهنمية التي تحمينا ؟

" إن هي إلا صدفة لا تبتغي التمعن و التحسب ! "

إذن أخبرينا يا خالة إيهاب ، لم شطرت الجسد ،و أعدتِ حبك الجلد بابرتك الصغيرة اللامعة ؟!

يبدو أنني فاجأتها . حدثنا الجد . كانت تجلس كالمصعوقة غير عالمة بما تفعل بالأحشاء المندلقة عند ركبتيها .

– ماذا سيقال عني ! نفحة عطر من قلبه كل ما كنت أرجوه ، أمررها في الكف ، في البدن ، أي سقم أحدثته فوضاي .

إشرأبت دماؤنا ، و لم نفهم إمعان الخالة في البحث في بواطن جثة زوجها و لا نتائجه المتخاذلة . كان كل ما اختمر في أذهاننا صورته و هو يخرج من الثكنة عارياً ، مترنحاً ، ليرفع علم الفيلق العسكري ، ثم يعوي كالذئاب موقظاً قائد الفصيلة . كل ما اختمر من لعب المهادنة التي توجها بادمانه الصاخب و افتضاضه ثقة الفتيات اللاتي كان يترصدهن في دأبه الشغف . أشعنا خبر رحيله الفجائي الى دولة أخرى ، و بعد فترة اكتشفنا أنه لم يعد هناك من يرى ، لن يربك أسرارنا الأرفيوسية أحد .

عندما بدأنا نتتبع تحركات الخالة أيهاب الليلية ، التي اتخذت شكل نزوات اعتيادية بادئ الأمر . لم أبه لعريها الذي كانت تباغت به أحلامنا ، تاركة اياها محوطة ببنفسج غريب الرائحة ، و لا بانفلات ثدييها الرائعتين من حمالتيها حين تكون أعيننا غائرة في تخثر رؤى وهمية تنبسط أمامنا في تلقائية أخاذة، لا نصحو منها إلا ملطخين بأنداثنا الليلية ، تظل مطبوعة كالوشم إمعاناً في تعذيبنا بخدر لا نطاله و لا نتجاوزه . لكن

عيوننا اقتنصتها ذات ليلة ، تسير لصق جدار إحدى الخمارات ، توشوش السكارى بصوتها العذب :

– إن أعطيتني قلبك ، أفتنك بآهاتي ، أعطيك بعض عسلي ، و لك أن تهرق أنداءك في جزوتي .

إقتربنا أكثر . شعرنا بالخمرة في دمائنا و بشعلة الرغبة تحرقنا في هدوء . لحظناه عند المنعطف ، ذلك الغريب ، أخذها بين ذراعيه ، و همس لها :

– أعطيك قلبي ، لكني لا أخذك إلا مغمسة بماء البحر !

و في طرفة عين إختفيا معاً ، بدون صوت ، بدون ضجة .

×

قررنا أن نواجه ارتياعنا ، أن ننصاع بهدوء لضوء الغرابة المبهم ، لهشاشة طبيعة الأحداث الملتوية . تصرعنا في يم محيطها العابق الآن برائحة احتراق الليمون ، بصرخات النسوة و هي تأتي متقطعة ، بنسق متتابع . كنّ قد انشغلن بصنع عجينتهن من السكر و الليمون ، ثم استأنفن نشاطهنّ المتألق ، يتسابقن نزع الزغب عن أجسادهن ، مأخوذات بأحلامهن الصغيرة المتكاثفة حول تخثر الجلد ، الأملس الآن ، بالسخونة الخفيفة التي يبثها تدفق الدم المتعالي.

نتحلق على حدة ، في المساحة الصغيرة الممتدة أمام البيت ، و التي أسميناها جزافاً ، منذ أمد طويل، بالرابية . أذعنا خبر رحيل الخالة في المدينة ، عبر عيوننا التي التحقت بكل منعطف ، شارع ، أزقة ضيقة ، عابقة بقيئ السكارى أو منيّ اللواطيين ، يلتصق بعضهم بالآخر ، مشتعلين بأمان الظلمة . صرّحنا :

– في تلك الليلة الضبابية ، حزمت الخالة أوتاد الحنين ، سكبت أريج الغربة حولها .

قالت : أي دفق لا يأتي منه ، خائب .

جئنا اليه ، كان جالساً في العتمة ، سألناه :

– هل عرفت ؟

من أنتم ؟! صرخ فينا .

– يا جد ، هل عرفت برحيل الخالة ؟!

أخرجوا ، أخرجوا . صرخ فينا .

ثم شرع في التبول في أنحاء مختلفة من الغرفة . تركناه عى أن نجيئه في وقت أخر ، تكون حدة هوسه أقل تطرفاً . افترشنا المسافات بسيل من التمني ، أمطرت دواخلنا ، فحاكت القصص و التخريفات في الأوراق الصغيرة التي نجمعها ، لنوزعها بعد ذلك الى العابرين المشدوهين ، و قطاع الشوارع الخلفية الذين يلجأون لشتى الحيل البارعة ، هناك حيث تجري المباريات الأخاذة .

نجوب الجماعات المختلفة بحصيلتنا من الأوراق التي نخزنها في جيوبنا الداخلية خشية السرقة . عارضينها للمعاينة بعد تفحص الوجه المقابل . غالباً ما يفاجؤنا التعب مباشرة بعد الدورة الثانية ، فنلجأ لاحدى الحاويات الفارغة المكومة في باحة مهجورة ، نتمدد في الظلمة ، تاركين القطط تموء بشراسة الجوع ، باحثة عن فضلات الأكل تحت أجسادنا .

عدنا لزيارته في وقت متأخر من المساء. كان أكثر هدوءاً ، لم يستطع أحدنا الصمود أمام صمت الجد اقترب منه و قال بصوت عال :

- يا جد ، هربت الخالة أيهاب مع الغريب . إفترشا وشاحاً من الأعشاب الطرية ، ثم زيّن شعرها و عنقها بالمرجان . سمعناه كلنا يقول أنه سيأخذها الى البحر . هربت الخالة الى البحر يا جد ، لم يعد بامكاننا تتبعها .

شاهدنا دموعه حين حرك شفتيه و خرجت الكلمات الغريبة ، الأعجمية على مسامعنا سقطنا في فخ إيماءاته و تلويحات يديه المتواصلة . ظللنا فاغرين أفواهنا ، غير عابئين بانسلال الزمن من الغرفة التي بدت طافية في فضاء ذي سيولة داكنة . همسنا بصوت خفيض :

- يا جد ، هل نحن في البحر ؟!

×

امتد بنا الوقت في جمع ريش التّم ، يصطدم بأصابعنا كلما تسللت الى الجيوب باحثة أو عابثة ، غالباً ما تخرج أيادينا مثقلة بأسماك الرنكة ، تلفظ أنفاسها بتنهيدة ترجّ الجدران ، باعثة بذبذباتها حتى ميدان المدينة ، حيث يتحلق السكارى ، مدمنو المخدرات ، و العاطلون عن العمل ، يتقاذفون الشتائم ، يمررون السجائر الملفوفة بعناية ، يتبادلون النكت المعادة حول العمال المهاجرين ، الانتحارات ، الاغتيالات المدشنة بالحروب ، ومجاعات بلدان نشهد صورها كعالم أخر . يمعنون في الهمس و الغمز الى أن تخترق صخبهم الاستغاثة التي تتبوأ شفاهنا ،حين نعجز عن ضبط الخرق الذي أفضت به جيوبنا ، يجئ الدهماء ، تسبقهم أذرعهم ، تلتف حولنا في استدرارها للزوجة الأصداف البحرية الملتصقة بثنايا و أطراف ثيابنا . لا نعي بطشهم بفراخ الدجاج في الساحة الخلفية للبيت، و لا سرقاتهم المتكررة لأكياس الحنطة ، متذرعين بتنظيف المكان من الديدان اللولبية . ساهمون ، ننتزع بهدوء و انضباط الأشواك من على ظهر السحالي التي تتجمع باعداد هائلة تحت الأرضية الطينية التي بناها الجد ، أيام المجد الأول ، لعريشة الدجاج . لا نعي ما يحدث ، فبعد الصيحة الثالثة ، نترك الأمر للعصبية تحل ما تحل من فوضى وجودنا ، لا كابح له . نقذف بالعلجوم ، الأعزل الآن ، وسط أقرانه و نرقب العراك الصامت ، تمزق الجلد ، و حركة الذيل المتهاونة ، الى أن يبتعد عنه الآخرون ،

مترعاً في دمائه ، يتركونه يلفظ أنفاسه منزوياً و وحيداً . لا نفيق من نهاية اللعبة إلا عندما تتوقف أصابع الخالة الصغرى مردودة عن حياكة خيوط القنب ، و تسألنا بتوجس :

– واحد منكم ينزف دمه منتصف كل شهر قمري !

حين أعياها صمتنا ، بادرتنا :

– تجدون في أكياس القنب هذه ما تحتاجونه ، إحذروا أن تذهب دماء العائلة هدراً . شخص منا مصاب بالناعورية ، فكرنا ، و تذكرنا ذلك الحلم الذي اعتمرنا بشراسته وتركنا نحن الأربعة – الثلاثة الآن بعد سفر وسّان – مع اللطخات الكبيرة على وسائدنا . لما جمعنا الصور المتناثرة في أذهاننا الأربعة ، إتضح لنا الفهد المخطط الذي تكاثف من فلقة في رمانة عائمة ، كما حلمت بها إمرأة دالي بنهديها العامرين ، ذات فجر جميل وهادئ. الواقع أن الأمر شغلنا كثيراً ، ليس بسبب تشابهنا الباعث على الاضطراب ، و لا بسبب الناعورية ، التي كادت أن تزيل الغشاوة الرابضة حول تناسخنا البيولوجي ، كاشفة سلالتنا الحقة للعين الملاحظة ، إنما لادراكنا المتأخر أن الخالة مردودة كانت ترقبنا طوال الوقت ، بعين و صمت .

أثارت هذه المعرفة غيظنا و يقظتنا ، فكان أن قررنا أن نسقطها في بريق وهم الوجود ، متندرين بدلائل الحيوان المتشابكة التي استقطبت محورها لسنوات طويلة ، دون أن تنال غير الاشراقات المتلألئة ، تسبك بها عتمة الليل ، و الأيدي المتنافرة التي نضجت أنداؤها في استمناء جماعي صاخب ، ظل صداه الحبيس غير مأهول كمعجزة الخلق ذاته .

غيرنا ألواننا ، و اعتمدنا جرح الهوف :

– نجيئ اليك ، قلوب مترفة بالوجد ، من يضاهي سيولنا الجارفة ؟ أي عشق يغني ذاته ابتهاجاً غير عشقنا ؟! إرفعي نظرك الينا ، حدثينا .

ظل جفناها مسدلين عنا ، نتتبعها في تحركهما السريع ، تجمع من شقوق الجدران كومات الرمادي و الأسود من شعر الجدة المتساقط ، حين كانت تلفها مخبئة اياها في الثقوب التي تعترض رواحها اليومي .

– هذا هو السفك و الفناء الذي تعيشونه .

قلنا : يا خالة ، أهي وسّان ؟!

– قبل رحيلها ، جاءت إليّ ، استندت الى أوراق الجهنمية الحمراء تلك ، اعتمرت سفحها المنصوب ، ثم حدثتني :

" إراني متعددة التوهج ، يضرب بجناحيه، فيتطاير الريش ، ندفاً يهبط ، يفترش الأرض ، يدعوني أن أغمس عريي في طراوته ، يبزغ بين شفتيّ فأرقص منتشية بولهي . أسكب الاستحالات في الامتداد الصحراوي . أشير اليه أن نعتلي الجسر ، فيما أشباحنا تربض عابقة بألوان الحلم ، هناك حيث تنتهي المداولات و يداهمنا الفضاء الواسع ، الغياب الأشمل . ذلك الجسر الحجري المحطم في المنتصف تماماً ، هكذا أصحو مبللة بعرقي

أرنو اليه نائماً في هدوءه . أي رعب يهجس بي ، أن أفتح عينيّ يوماً ، و ينحسر هو من رؤاي . "

كنت مشغولة بنثار الخبز ، بالكتاكيت الصغيرة ، لم أعِ ذهابها ، في طرفة عين تركت و راءها الأغصان مسدلة في رتابة ، خشيت رحيلها ، فحرقت بعض البخور حتى تطايرت الجمرات بفعل ريح مداهمة ، سكبت مياه الزهر التي أجمعها في الأصص الفخارية تلك .

على حين غرّة ، قطّبت جبينها :

– لم أعد قادرة على تفسير ما حدث في هذه الدار !

×

نصبنا فخاخنا الأثيرية الكثافة في ممرات البيت . رصدنا السور بفزاعاته البشرية ، و عددنا فجواته الحجرية متأكدين حشوها بماسورات البنادق المتربصة . عند العتبات أقمنا الخيوط الوهمية ذات الانعكاس الفضي .

قلنا : افتحي حضنك للدخلاء يا ساحاتنا العتيدة ، و احبسي صورهم عند منبت العانة ، لن يبصروا تجاعيد جلدك و لا قروحك الدامية . عبثاً انتظارك أن ينحدر الغائبون من مهبل الوقت . أنظري كيف يتقاطر أبناؤك في أواخر الأمسيات ، بكوفياتهم المطوية بعناية ، ضجرين ، يجوبون الممرات ، مضمخين بالعطورات ، يرفعون حاجباً ، ويهمسون بتؤدة و نشوة :

– نحن المبغى ، ندخلك اللذة و الشهقة ، تعال و استرح في أحلامنا ، نريك تلون الأجساد ، تنافر العروق .

و نحن ؟! ترينا مأخوذين بقياس المسافات ، و تقاطر الزمن في الساعات الرملية ، ننتظر عودة وسـّان بتعويذات الجدة المهربة ، التي شرخ غيابها مجد الأبدية الذي حوط عشيرتنا ، و الآن ترك أجسادنا موشومة بالموت و الرحيل . الجد غائم في ذاكرة بعيدة ، يبكي حباً نومياً ، تجهل تاريخه، متغنياً بغريب الحروف ، يرسم مقاطعات لا مرئية .

– هنا أقمنا الأوتاد ، هنا نصبنا بيوتنا الجلدية ، نكحنا النساء ، عاقرنا الوشاية ، وأمنا مقاطعات الحيرة .

و نحن ؟!

ننصب الفخاخ و الفزاعات لاقتناص الأرواح الهائمة ، نتتبع جسد الخالة البدين ودخان المبخرة في يدها . نعتمر الخشية و الرهبة تجاه مفاجآت الروح القصديرية التي حلت لها مطارداتنا العقيمة وراء الأضواء المباغتة كحباحب الليل ، و صوت الخالة يصلنا مرتعشاً :

– لن أسمح لأحد أن يتلاعب بأوانيّ الفخارية ، حتى لو كان الملك ذاته !

عند انتصاف الشهر القمري ، نحكم مزلاج الباب ، و نجلس قبالة بعض ،فاتحين أكياس القنّب ، تاركين أنوفنا تنزف احتياطيّ دمائنا ، متفكرين في الكيس الرابع ، في أنف وسّـان و فرجها ، و كأنا تيقنا لأول مرة أنها على عكسنا نحن الثلاثة ، كانت ، و لفترة طويلة ، تنزف مرتين . كيف غاب عنا ، في غمرة خجلنا الأول ، و خوفنا اكتشاف أحدنا

أنداء الآخر الليلية ، اختفاء غطاء سرير وسّـان حين كنا نعاين و بتفحص اللطخات الحمراء على مخداتنا .

- أنثى طفولتنا و أحلامنا ، هلاّ عدتِ و رممتِ شرخ غياب الجدة . نحن و أكياس القنب المرصوصة هنا ، نرقب أن تباغتينا بجموحك و شراستك .

x x x

محمد الشركي

دفاتر الليل

عن الغابة و الأقنعة و سيدة البلاد

صوتها في الجهة الأخرى للمكالمة الهاتفية، عميق الرجع ، مشروخ النبرات، ناضح باللهاث و الملح والأرق . ناضحٌ ، كما جسدها الأفل ، بحدود صقعها الليلي . لم تمت إذن .لم تمت بعد، رغم أن كل ما في النهار يقتلها ألف مرة و يواريها في ألف قبر . أفلتت من رعب باقات الريحان الجنائزية التي ألقوها بارتياح على شواهدها، و ضللت كلابهم الثمودية و كاميراتهم الخفية. لم يجدوا في الكمائن المنصوبةأسفل المدن سوى زغبها الدامي. لم يعثروا سوى على آثار جرحها الساخر و المتكبر . و كان عليّ أن أقرأ في سعارهم الاعلامي المرئي ، بشقيه الإشهاري و الإخباري و الإخباري- الإشهاري ، مداراةً لهزيمتهم العميقة في الإمساك بحياتها أو بموتها. زلزلت ، من الأساس ، يقينهم بمعرفة ما تهجس به الأخاديد أو ما تفكر فيه الغابات . و بدل أن يرتفعوا الى قامة سؤالها ، تخندقوا داخل غبائهم المنظم . مشهد منذر لمع في خيالي ، كالبرق ، و أنا أتلقى أولى شآبيب صوتها المباغت .

– ماذا دهاك يا " م" ؟ أين أنت ؟

– حيث أرسلني وجهكِ . ألا يزال وجهكِ إجرامي الجمال ؟

– عندما تراني مرة أخرى تراه . لكن أين أنت ؟ سألت عنك خرائطي طيلة الصيف . أي وادٍ عليمٍ أو خبيء هبطت إليه ؟

– وادي الحاءات الصعبة : الحمى . الحمق . الحب . الحرف – الحنين .

- أعرفه . وادٍ معطاش و شديد الظلام . هل دمكَ بخير ؟
- يطلبك .
- دمي أيضاً يطلبك . أتذكر ذلك الربيع ؟
- " الربيع الماسوني " ؟ أجل . و أنت ؟
- أحمله في ليل فرائصي . و لشدما أتوق الى أغواره . قل لي : هل سنجربه مرة أخرى ؟
- سيجربنا هو .
- في المرة القادمة ، ضلل عقلي تماماً و خذني الى الغابة .
- أنت الضلال . و أنت الغابة .

(...)

الخريف فصل فردوسي تنضج فيه الفواكه و أرواح الموتى - يغدو الليل أكثر اقتراباً من ذلك الليل الآخر الذي بينه و بينه . ليل الأنثى ، النبتة العميقة ، و رائحة الأرض المبللة بالرذاذ الشهواني. ليل البذرة الموعودة بدم التراب العضوي ، البذرة التي ستفهم في أعماق اللغة كل ما تفهم البذور إبان الخريف . هذا الفصل هو بيتها المناسب ، معبرها الى العرش النباتي المجنون الذي هو مصيرها .

إنه أيضاً البيت المناسب للكلام ، بيتنا .

شاي منعنع بمقهى أبي الجنود ، قبالة الأسوار المأهولة بخطاطيف الجنة ، في غمرة الأصوات الخلاسية المتشابكة. ساحة من ساحات القيامة . من هذه الجلسة المحفوفة بروائح التبغ و القهوة و الحشيش و القتار و دهان الأحذية ، يمكن للنظرة الحاسمة أن تطل على هدير الأزمنة في المشهد العابر أمامها . وجوه طالعة من جوف التاريخ ، من جوف مصهر تراجيدي موغل في الزمن ، وجوه متعاقبة في دفق لا ينقطع، أغلبها متوترة ، زائغة الأبصار، محكومة بغياب ما ، بخوف ما ، و في قسماتها ألم أبكم يغطيها كقناع شمعي جنائزي . وجوه بعدد الثواني ، بعدد الخلجات ، مخطوفة الأسس ، منجرفة بين حافات الصمت السوداء و حافات اللغط الجليدي . ثم هناك الحافات الأخرى : كرة القدم ، الكلمات المتقاطعة ، الندوات الغبارية ، المتناسلة ، الشاشات المهجنة ، مؤسسات العمل الحجري ، مقالع رخام الموتى . وجوه ساغبة لاغبة تتقاطر من بوابات الصخر الى بوابات السهاد . و بين البوابات المتآكلة و الأبراج المخترمة بملح البارود ، تسهر فاس بين الحبر و الدم ، سيدة عمياء ، جريحة الجفنين ، محلولة الشعر المتساقط

ليل نهار ، دامية القروح و الثاليل ، تهذي ببقايا نشيد بائد ، و تمرر يمناها المجللة بالغبار على زحام السلالات . أما أزهار البابونج ، و كنانيش العلماء ، و فخامة الروح الأنثوية ، فصارت بعيدة ، في الزمن كما في الخيال .

- فاس : وهدة في ذمة العرافات.
- وهدة للبيات الشتوي .
- لاستنبات اللغة بكيمياء الخطر.
- لإنضاج فواكه الجحيم .
- لعقد المواثيق الباطنية .
- للتمرن على هندسة الفردوس .
- لاستحقاق النساء السلطانيات .
- لاستراحة بوصلة الدم .
- لحفر أخدود شخصي .
- لوداع جميع القبائل .
- للعبور الى ليل العالم .

(...)

" ناداها بجسارة من أرض الأرواح المظلمة "

أقرأ هذه الجملة الهولدرلنية ، فيتصاعد بداخلي استنفار غابوي . جملة ترشد الصوت الى دروبه القادمة ، دروب الكلام المرتحل نحو مولاته ، نزيلة أرض الأرواح المظلمة. في هذا النداء الجسور ، انخرط هولدرلين بدون هوادة ، و بدون رجعة ، و معه تدشينه الشعري العنيف ، كقمر وحشي آثر الدخول في المحاق لكي يفهم كل ما تفهمه الأقمار - جعل من جسده برهاناً دامياً على تداخل حدود الكائن بحدود اللغة . الكائن كلام . العالم كلام . و الكلام قادر على تزويج الكائن بالعالم، شريطة أن يكون كلاماً ممهوراً بدم التماس . هذا الدم هو خيط أريان ، للعثور على ما جرى و الوصول الى دار ما هو آتٍ ، و قد حفر هولدرلين أرضه الداخلية في الاتجاهين معاً : فطاف بين أودية الروح الأغريقية (سوفوكل ، أمبادوقليس ، محاورات افلاطون ...) ، و عبر بكلامه الخاص الى مستقبل الحداثة . كان يبحث عن " السر الأكبر الذي يمنح الحياة و الموت " ، فاخترق برق السر

لغته و مصيره . و طوال ارتحاله في زمن الكتابة ، الذي هو زمن العالم ، لم يكفّ لحظته عن " مناداتها " . ميليته . ديوتيما . سوزيت غونتار . و لما وصل اليها ، مكث معها سنتين (١٧٩٦ - ١٧٩٨) ربّى خلالها أبناءها قبل أن يضطر الى وداعها بسبب غيرة زوجها ، رجل الأعمال التافه . (" الآن أقول وداعاً ، عيشي في خير / روحي كل نهار ترحل عنكِ تعود اليكِ ") .

عندما انطفأ هولدرلين ليلة السابع من يونيو ١٨٤٣ ، لم يفعل سوى أنه عمّق سكناه في اقليم عالٍ لم يبارحه أبداً : إقليم الموت الإجرائي . كان قد عبر بيداء الجنون ، المأهولة بسعالى العقل الغربي ، قبل أن يبلغ هو الآخر عتبة الدار الخضراء التي كانت سوزيت ، حبيبته النهائية ، قد سبقته قبل أربعين عاماً الى بهوها السفلي . عاد الى " الأم المظلمة " مسربلاً بملح السهرة الطويلة و المؤلمة ، عارياً إلا من قميص الصوف ، قميص الحمقى الذي ترتديه حقيقة العالم في نهاية المطاف . أما الانقلاب الجيولوجي الذي أحدثه في قارة الشعر ، فمن حسن الحظ أنه جاء مارتن هايدغر ، مهندس الأعماق ، ليرصد مسافاته الجوهرية من قلب غابته السوداء .

(...)

كلا . لم أنس بيرسيفون . بل غالباً ما تتخطفني نحوها شهوة رعناء . لعلها ، فيما وراء سفر الأعماق الذي ينيرها و تنيره، شهوة أنثى العتمات المدمرة لأقفاص اللغة وحبالها . لعلها قهرمانة الليل ، ذات الوجه المروع و المضياف .

و هي هناك ، صديقة لوردة الرمال ، و أخاديد درعة ، و شعائر الرجال الزرق ، وعظايات صحاري برقة ، و بوابات الشمس في الأودية الفرعونية ، و مقابر اليمن المحروسة بطيور مينرفا القاتمة، و قمر حضرموت العنيف .

جاثمة قرب أقنعتها السبعة . قرب جدار ذاكرتها . و عيناها الخرافيتان تشرفان على عبور النجوم من درب التبانة ، و اختمار الحليب في أثداء الأناث ، و تدفق النسوغ في عروق الأعشاب .

ستلعب النرد بأحجار المدن . أو توقظ الموتى بدمها المثرائي .

(...)

لدي العديد من القبائل الأفريقية ، لا يموت الشخص حينما يموت . بل يعود ، بحركة سرية و عالية لا يقدر عليها سوى الموتى ، يعود الى الدار ، و يدخل في نسيج الأسلاف الحارسين . بل قد يمضي ، و هو دفين قبره ، الى أبعد من ذلك ، فيطالب الأحياء بحصته اليومية من الطعام و الماء ، و ينزل العقاب بالخارج على قانون القبيلة .

" ما أن يموت شخص ما ، حتى يأخذ مكانه بين آلهة العائلة . توضع رفاته في الاسطبل . ثم تتم تضحية ثور على قبره ، و هذا القربان الأول المقدم للاله الجديد هو في الوقت ذاته تشفع لصالحه ، حتى يظفر باستقبال سعيد في الأقاليم السفلى . كل الأشخاص الحاضرين يساهمون في رش القبر مرددين الدعاء التالي : " إرقد مع الآلهة بسلام ، امنحنا ليالي آمنة " (ج . فرايزر ، الغصن الذهبي . الجزء الثاني ، ص ٥٠٦) .

(...)

أسفل مياه الليل السوداء ، المياه المتلاطمة بين ساحل الجسد و ساحل الرؤيا ، تنفتح ، من حين لآخر ، بعض النواويس الحجرية المزخرفة ، و يتسرب منها أنين ما ، رجاء ما ، شتيمة ما . أحياناً يتصاعد ضحك يفتت الصخر . و تكون النواويس مهوداً مغلقة يرقد داخلها الأنبياء الأطفال في انتظار أن يفتحوا ذات ليلة ، أمام فرعون المفزوع ، حديقة البحر الأحمر .

(...)

باحد أعدد مجلة ماغزين لتريز الفرنسية (عدد ٢٠٣ . خاص ببليز سندرار) ، توجد صورة بالأبيض و الأسود تمثل لقطة من فيلم إنغمار برغمان " صرخات و همسات " .

هذه الصورة لم تكف يوماً ، أو ليلة ، عن اللمعان المعتم وسط رزنامة الصور الثاوية في صقع ذاكرتي . صورة سيدة رؤوم تضم الى حجرها فتىً ميتاً . هي جالسة ، عارية أعلى الصدر ، وافرة الثديين ، مسترخية الوجه الأمومي ، جميلتة ، مغمضة العينين في استغراق صوفي ، يمناها ممسكة بذراع الفتى الميت ، المضطجع اليها ، و يسراها موضوعة بحدب عميق على رأسه المتوسد لفخذها المسربل بالإزار ، مباشرة تحت ثديها العاري . يبدو الفتى أقرب الى النوم المستكين منه الى الموت ، فيما تلوح السيدة

أقرب الى الحارسة الحريصة منها الى المفجوعة. ليس هناك من أثر لأي توتر ، لأي انقباض ، و لأي شكاة. و ما من ظل للجنازة. مشهد مفعم بعشق جليل ، برأفة قصوى،وبتشرب روحي لما يجمع في عمق الوداع نفسه . إن البلبلة التي يحدثها الموت عادة غائبة هنا ، و اليدان الأنثويتان المرتخيتان أقرب الى هدهدة الفتى منها الى شدّه .وحول نور جسدها و هجوع وجه الميت البارز من الإزار (الكفن ؟) ، ثمة جحفل جياش من الظلمات. لا تلمع خلفهما أية علامة . لا يلمع أي موضع . الظلام السيد . تارة أفترضهما في صحراء قروسطية، ما وراء مبدأي الخير و الشر ، و طوراً في جبل المطهر المعتم . و السيدة المريمية ، كما ليلة انسانية تضج بالحياة ، كما قبر حي ، ممعنة في استبطانها الماسوني ، في هدوئها المكتظ بالايماءات ، و الهمسات ، و الأسرار . هدوء جهير بكلام الأحشاء. هدوء تلقيني ،تسهر فيه المرأة على وجه الموت ، يمتحنها و تمتحنه، و تذهب أبعد منه بضوء أعماقها ، مستردة ، بالحب ، ما يعسر على غيرها استرداده .

(...)

قبل لحظات ، أعلن التلفزيون نبأ وفاة كاتب ياسين . كانت اللقطة المصاحبة للخبر قصيرة جداً،لكن وجهه العميق أبرق خارجها ، كوميض جبليّ لا تلتقطه المراصد. وحدها " نجمة " ، نجمته، بدت قادرة على مساءلة البرق العائد، كطير معتم ، الى برجه . يحق لها الساعة أن تتوهج في أعماق المغارة التي أنجبتها. يحق لها أن تصلي أو أن تزغرد، كما أي أنثى قبائلية في جبال الأوراس. هل ستون عاماً كافية للعثور على " السيدة " ؟ أم تراها كافية لوداعها ؟ ذلك أنه كتب في نص شعري فادح : " نريد سيدة هذه البلاد / لا خليلاتها " .

المغرب

هاشم بركي الجحدلي

في العزلة : تنفر منك العصافير
و تجفوك الوردة

سراب قاحل يفضي الى عتمة تغرق في متاهاتها الروح ، تفضي الى سُكرة دفينة ، نشوة الكشف و هتك الأستار و هي تتجلى في حضرة الجيمين :

جـنـة : حيث المياه التي لا تحرق

جحيم : حيث النيران التي لا تروي

و الدروب المسورة بالقيقين تتماهى في موقف العارفين .

حجرٌ يلدغك . فترى وحشة الروح ، هذيانها ، و تراني على شفا قرية متعبة .

[يا سيدي :
نافذتك غائمة في نهار فصيح
يدك موغلة في الكتابة
و الساعة . . . . .]

تغور حشرجات الأشواك ، الكوابيسُ . زبد الوهم . ينصهر الوجد . برق و ماء ثم لا شيئ سوى عطش الشهوة الأولى ، التوق للمجهول ، المغامرة الملعونة في غرّة من البحر . . . يعتريك التعب . و حشود من الخلق تصطف أمامك . سيولٌ . ضياع ترابي. قلق يتوالد في الأرحام على امتداد السواحل المحترقة حين ينبثق من شرايينها الوهن . ضجرٌ يرتدي قامتي و صمتٌ قذر تحت جفاف المدينة . يبدأ القمر في الانكسار ..

متاهة جزلة تأسر الماء الحر . تموت
هو المَـحْلُ
هو المَـحْلُ الذي يستوي وطناً . حصار يواري سواه . القطيعة المستحيلة مع الزمن . صيرورة التكلس . قحط باتساع السهوب المدماة . منفاك .
تصمتُ . .
فأصمتُ . . و نتلاشى في ديمومة الصمت ، غيبوبته المترامية الأطراف كأسئلة الأطفال . ذهول له عافية البيد يجترح براءتك و شوارع المدينة التي لا تحبك تضغط على جسدي . ناشرة زبداً مالحاً . و تموت .

[ها هو يخلع أشياءه
يرتدي غيمة نائية . . لينام]

موج . سواحل مرهونة للخراب . . دهشة الماء حين يخلج في أكف الصبايا و هن يهاجرن في الذكريات . صخور مترهلة باليأس و اليود . جزر متباعدة في القلب . جدران ملطخة باللعنات . عرى القرى و هي تخرج ملعونة من رحم المدينة . خروجك جريحاً من هزيع الشوارع .
رهبة الماضي . البركان العظيم من الكآبة و الخيبة الفشل الدائم و الذريع في أن تكون مثلهم . مرارة الصمت و القهر و الكبت الجنسي . البحث الدائم و اللامجدي عن حضن دافىء. حرمانك الأبدي من الشفقة و العطف و الأمان .
كل هذا بعض ما تتذكر حين ترى المدن الصعبة . و هي تزجر عشاقها .
هاهي المدن .. عشاق يرحلون .. و يرتجلون
إنكسارات ... و تتلوها مثلها

[ها هي سيدتي :
تبرز للناس ناصعة من غير سوء
تحتفي بدماء الظهيرة . .]

ينهدم حائط اليقين المتعالي في أحراش الفؤاد . و اللعنة تلو اللعنة تطارد وجهي . وطنٌ خارج الجغرافيا ، و أسماء غائمة ، إمرأة منسية في خبايا الفؤاد. كل ما تملك الآن . . و الشجر النابع من الجمر يستحيل وجوهاً متآكلة و ملعونة تتقاطر الى تعبٍ ، و تتقاطر الى عبثٍ – و رواية ضعيفة – تتقاطر الى المنتهي .
خاتمة المطاف و الكشف عن سره الأبدي
حجب تستحيل الى رماد
بحر . و رحلة أخرى .

فتاة تشطر القلب عذوبتها . . و ردةٌ
نكهة الماء .. و الخلود

. . شيخ أبيض و ما هو بالبهي و لا بالتقي و لا بالنقي ، يلتحف بالسكينة الخاتلة . كنت أبصره أمام دمي . و أنا مستلق على الماء . . يمد كفيه ، يرميهما بحفنة من تراب و ماء و زعفران . . أقرأ في السر إسمي و إسم أبي و أذكرهم . . ينفخ برجس خطاياه على الخليط فيغلي . سديم طازج فأتمله . يلتهب الخليط . تذكرت لم أذهب اليوم للبحر . يتوهج الخليط . و أبي لم يذهب الى الموت. يخبو الخليط .

الشوارع ضيقة هذه اللحظة و الشوارع ضيقة دائماً . يتجمد الخليط في يديه . و الأشجار تتدثر بالماء من قيظ المدينة

– أما زلت لا توقن إلا بالبحر ؟!!

لسعتني فتاة أحب بسؤال متدثر بهدوء أنثوي لذيذ . فما أجبت . و لم تسألني مرة ثانية . يمسك الخليط بكلتا يديه . لم تعره انتباها ، فإذا هو لين بين أصابعه . يختلج في دمي . مطواعاٍ لها . الحجارة بيضاء عندما لا تتذكر سوى الموت . منقاد لمشيئتها . تداهم قلبي الخرافات . الأساطير . لعنات الصبا . أول البحر و أول المستحيل . يصوغ الخليط على هيئة خنجر . تجفل مني الشوارع .. فإذ هو خنجر . نساء وحيدات ينتبذن الى غيمة سماوية . خنجر طاهر في يده الآن . رجل وحيد أنا . و الشيخ الأبيض الذي ليس بالبهي و لا بالتقي و لا بالنقي وحده مبتهجاً بخنجره . ينظر إلي . . و لا أنظر إليه .. فلا ينظر إلي . .

[طين أنا . . و ماء لها
أمنحها الإختبارات
و تسكت لي الفداحة]

شرخ باهر في الضباب . يشهر خنجره في وجهي . ابتلع القلب أسماءه الحسنى . يرفع خنجره عالياً ، و ينكسر قلبي . فوق السرة بقليل . و أنزله على مهجتي ، غيمة تتآكل ، أنزله دفعة واحدة . أشباح ناصعة و ليل معتم . بقر بطني . و ملامح البياض المتنكر في الجوف تزهو . . يبقر سماء الوطن

– أعوذ بالله . . !!

رعشة تعتريني . شغب هائل في بدن السكين . و لا شيئ عندي . ظمأ و غبار . و لا شيئ حولي . حوائط مأهولة بالنسيان

– آه . . يا له من . .

أقولها جزعاً و أحدق حولي :

شبح مهيب لموت مؤجل . عطش نحاسيٌ في الفؤاد تواكبه في زهو رهبة رملية في المفاصل . وها أنت وحدك و القشعريرة في غرفة مشاعة للمحو الفناء . و ست جهات موصودة في وجهي .

ومفاتن شعب لائق لأمثالنا يثوي على عشب روحي . و التفت حولي ، أعدت التحديق مرة أخرى : لا شيئ غير الفداحة . و فضفاض هذا الصباح . فضفاض صباح اليتامى لا يسمن و لا يغني عن جوع و لا عن ظلم . ماء متخشب و مطمور ، في عروق المسافات ينتظرنا ، أبّهة الحلم النجس تحتفي بطقوسهم . و شعائر التماهي في عبودية القطيع تحتفي بي .

نستجمع في رجولة - كذبة أخرى - ما ملكت قاماتنا من تعب أصيل . و أقوم من الثرى ندياً . و الثرى وطن الصعاليك و مأوى الفقراء و المساكين و المؤلفة قلوبهم

- إلى أين ؟!

و لا ماء لتغتسل .. لا ندم لتبكي

يرجمك الصمت في غرفة غارقة في الرطوبة و الوحدة . بقايا دهشة . أثار جوع موحش . كتب مخنوقة تحدق فيك . تحرضك و لكن كفيك باردتان . تفتح السكون . و لكنك تذبل ويأسٌ دافئ في حناياك . حنين قارس للطفولة و البحر. صور غامقة لفتيات موسومات بالحب و بالنسيان

أبتلع أخر تساؤلاتي . و أنهض متكاسلاً

[يخرج من غواية الأمكنة
من زيف التاريخ
وجهه معتمر بأسئلة مرة
و سماء يانعة
و أحدق في هشاشة الأفق]

تنسل من أفق النوم و الجوع الى صباح مكلل بالتعب و بالنعاس . جنون صارخ تلبسك ، فصرخت :

- لماذا ؟!

تحن لفتاة لم تعرف سوى اسمها . صوتها . تراب يديها

تتعطش للبداية البيضاء . الطفولة البكر . الانعتاق الجميل من رهبة القيد .

وحدة الروح في أول الأرض . قرية منسية . رمل يقرأك كل صباح و تنساه

سواحل هشة تجترح قصائدك

تستجمع شجاعتك البدوية . تتذكر . تحاول أن تتذكر

ماء يبذر أحلامك في بياضك . أسرار مخبأة في طين السريرة تشي الآنم بالحلم - حلم المدينة والجنة المفتوحة للطيبين . حلم الكثيرين من البسطاء إلاك

ألست أنت الذي فقأ عين الكآبة و هو يصرخ بالنار و هي تنزّ دماً

- لا أحب المدينة .. أحب البحر

و ها أنت ترحل ، ترحل .. ترتحل

فرادى على الصراط . فتاتك في دمك . و أنت تودع منزلاً ضيقاً كبداية فتاتي في دمي .

و البحر رفيق لأمثالنا
- لا تدخل المدينة !!
قالها لك البحر . و المدينة : عرقٌ . دم مستلب . ضجيج عفن . أشباح ، وحدة مضرجة بالخراب . نباح كلاب . نسيان دائم للبرادة
تدنو من أزقتها ملامح عقوقها الآثم ماثلة أمامي
أدخل . . أو لا أدخل

[وحدك
دائماً وحدك في المواقف
دمك منثور على الأركان
و روحك هائمة في البراري]

أدخل ، مشروع طفل جميل . بهي هو الحلم و رمادية ذكريات الرحيل . و لكنها المدينة ، و المدينة ما اتسعت لصفائنا . أستذكر شيئا من الماء . و أبكي
القحط يلسع الماء . و المدينة تكسر البحر .
رذاذ الزمهرير على المنكبين نراه و لا يرانا . و الظمأ يحاصرنا
- لا تكسري القلب ؟!
تضحك . ريانة بسنوات محفوفة بالطفولة و مكابدتها.
و النشوة الزائفة تكتوي بالنزق المترهل . دهشة البدوي المعبأة بنداوة الرمل تأخذ مواقعها من الروح . مطر على شرفات الوطن ، و لا نراه
مطر يابس ، و نراه
ضباب و حقول سافرة للضياع و للغربة . تمتد دونك
. . . و أنت وحدك . من الشوارع منبوذ . تبتلع وجهك القديم . و المدينة مكتظة بالفراغ . مكتظة بعطش أبدي للنسيان . ملاذك . الهجرة الى الداخل . الهجرة الى الروح . و أنت وحدك طفل مبلل بالقصيدة   مطر ، و بعض مطر
و حولك مطر يابس يفضي الى التيه . سراب قاحل يفضي الى عتمة تغرق في متاهاتها الروح ، تفضي الى سكرة دفينة . نشوة الكشف وهتك الأستار و هي تجتلي في حضرة الجيمين :
جنة : حيث المياه التي لا تحرق
جحيم : حيث النيران التي لا تروي .

المملكة العربية السعودية

عنايت خان

جاء
كأخيك ، كخادمك

< ا >

تحلق الدراويش حول بعضهم البعض و هم يتأملون في ذهول ، يسرد كل منهم سحره، ثم بدأوا بالعزف على الموسيقى ،
حينها فقدت كل معرفتي و كل براعتي و أنا أصيخ السمع الى ألحانهم البسيطة و غنائهم بمصاحبة *السيتار* و *الدلوك* و *الكلمات الخالدة* لكبار *الصوفيين* كالرومي ، و جامي ، وحافظ، و شمس تبريز.
نشوة الوجد سحرتني، و بدت لي قوية و حيوية جداً ، حتى أن كل أوراق الأشجار صارت مسحورة و ساكنة .
كان الجمع الغريب يظهر لهم الاحترام بالصمت المبجل ، أما عواطفهم فقد كانت تظهر في أشكال متنوعة ، فكل منهم كان يوحي بحالة فريدة من الوجد ، بعضهم عبر عن ذلك بالدموع السخينة ، و البعض بالتنهدات الملتاعة ، و البعض بالرقص ، و البعض بالتأمل الهادئ .
و مع أنني لم أستمتع بالموسيقى مثل استمتاعهم ، إلا أنها أثرت في بعمق ، حتي أنني شعرت كما لو كنت تائهاً في نشوة تآلف الألحان و البهجة .
و لكن ما أدهشني حقاً هو أنه عندما حان وقت تفرق المجتمعين ، نهض أحد الدراويش ودعا للعشاء منادياً أياهم بقوله (يا ملوك الملوك ! يا أباطرة الأباطرة) .

< ٢ >

لقد تخليت عن موسيقاي لأنني تلقيت منها كل ما كان يجب أن أتلقاه . و كي أقترب منك كان علي أن أضحي بأعز ما لدي ، فضحيت بموسيقاي ، أعز الأشياء الى قلبي ألفت الأغاني ، و غنيت ، و عزفت على (الفينة) . مارست الموسيقى ، و وصلت الى نقطة حيث صرت ألمس موسيقى الكون . و من ثم فكل روح أصبحت بالنسبة إلي مدونة موسيقية ، و كل الحياة بدأت تنجذب الى كلماتي ، و صارت تستمع اليها بدلاً من الاستماع الى أغنياتي . الآن ، كل ما أفعله فهو لتناغم الأرواح بدلاً من الآلات .. لتآلف الناس بدلاً من النغمات .

إن أساس فلسفتي تكمن في قانون التآلف بين الذات و بين الآخرين ، فلقد وجدت في كل كلمة قيمة موسيقية معينة .. لحناً في كل فكرة .. تآلفاً في كل شعور ، و حاولت تأويل الشيئ نفسه بكلمات بسيطة ، و واضحة ، الى أولئك الذين كانوا يستمعون الى موسيقاي . عزفت على (الفينة) حتى صار قلبي تلك الآلة ، و من ثم عرضت هذه الآلة عليك. و منذ ذلك الوقت أصبحت نايك كي تعزف موسيقاك متى ما شئت .

الناس تمدح موسيقاي ، و هي ليست بموسيقاي ، انها موسيقى ذلك الذي يعزف على آلته .

< ٣ >

الحب يخلق التناغم بين حياة الانسان على الأرض ، و السلام في السماء .

< ٤ >

* إن اجتياحك ، أيها المعشوق ، عبر العاصفة ، أوقظ عواطفي الدفينة .
* روحي ، كالدائرة ، تظل تشير اليك بينما تتواصل حياتي عبر العاصفة .
* حياتي تسرع اليك مثل هبوب الريح .
* أسترق السمع الى أعماق بركاتك عندما تتكسر العاصفة على بحر الحياة .

< ٥ >

إن كل ما سيعطيه النبي لهذا العالم لن يعطيه بالكلمات، و كل ما لا يمكن إعطاؤه في هذه الكلمات تعطى بدون كلمات . إنها تعطى عبر الهواء .. بالحضور .. بالحب العظيم الذي يتدفق من قلبه .. بوميضه الحنون .. ببركاته .

و مع ذلك فان معظم ما يعطيه يكون بالصمت ، و هذا ما لا يدركه أي عقل بشري .

< ٦ >

* إن كلمة واحدة من الالهام الحقيقي تجيب على مئات الأسئلة ، و تجنب الآلاف من كلمات التفسير غير الضرورية .
* أقول الحق ، مع أن المعلم ليس بوسعه منح المعرفة ، إلا أن بامكانه ايقاد فتيل الزيت الذي بالمصباح .
* إن روح المريد هي التي تفتح الرؤيا ، و بلوغها هي الأكثر ضرورة في رحلة الانسان الى الطريق الروحاني .

< ٧ >

شغل القديس أن يواسي البؤساء، و أن يأخذ أولئك الذين تركوا وحيدين في الحياة تحت أجنحة الرحمة ، و أن يبارك الأرواح التي يصادفها في طريقه .

< ٨ >

* كلما عظم الانسان في تطوره الروحي ، قل تظاهره ، وتجنب كل مظهر من مظاهر التقوى أو الروحانية .
* ولكنه هل جاء بالطبول و الأبواق ؟ . لا ، بل جاء في زي متواضع ، و في اسلوب غير متوقع على الاطلاق ، كأخيك ، أو كخادمك ، أو كصديقك ، أو كقرين لك .

< ٩ >

بوسع الحب أن يبرئ الجراح التي لا دواء لها .. و لا علاج أفضل من حضور المعشوق في مرض العاشق .

< ١٠ >

فحوى هذه الرسالة دعوة أولئك الذين حانت ساعتهم ، و تهويدة أولئك الذين لا زالوا راغبين في النوم .

< ١١ >

* الشعور الصادق بالاحترام لا يحتاج الى كلمات ، فحتى الصمت يستطيع أن يتحدث عن توجه الانسان الدال على الاحترام .

* وميض مجدك يضيئ روحي المظلمة ، و يا عجباً ! فانني الآن أرى الشمس وهي تشرق في كل مكان.

* نورك أضاء حجرات عقلي المظلمة، و حبك تجذر في أعماق فؤادي ،عيناك مصباح روحي ، قوتك هي وراء أفعالي ، سلامك استكانة حياتي ، مشيئتك وراء كل حوافزي .. صوتك مسموع في كل الكلمات التي أنطقها .. و صورتك هي سيمائي .. جسدي ما هو إلا غطاء تغلف روحك .. حياتي هي أنفاسك أيها المعشوق .. و نفسي هي وجودك .

< ١٢ >

* أيتها الطبيعة السامية ، دعي قلبي يحب السكينة في سكونك .

* أكشف سرك عبر الطبيعة، و بدد غموضك عبر قلبي .

* قلبي ، كشجرة في غابة ، واقفة تنتظر بصبر .

* الأشجار أكثر قداسة و روحانية من بعض البشر . فهي تهدف الى تقديم مساهماتها للحياة ، و هي تشعر بأن الانسان لن يدرك الفرح و الرضا إلا إذا وصل الى مراتب السكون و السلام .

< ١٣ >

كل الجمال محجوب بالطبيعة ، و كلما علا شأن الجمال ، تعمق الحجاب .

< ١٤ >

ثم عدت الى بستاني ، بستان عنايت ، و راقبت النسيم العليل و هو يطوف ، برقة، على الزهور ، يومئ لهذه الزهرة ، و يومئ لتلك ، ثم يحمل أريجها المختلف في مسيره ، بعضها لمسير قصير ، و بعضها لمسير أبعد ، و بعضها الى خارج حدود البستان باتجاه العالم الخارجي النائم .

تنهدات النسيم كفت هنيهة ، فأغلقت بوابة البستان ، و تلبثت وراء جدرانه العالية ، خشية أن يسبب غيابي عن تلك البقعة عجز عابري السبيل عن رؤية الأريج والبستان. و لكن من غير ريب ، فان البستان ، و البستاني ، و الأريج ، أصبحوا شيئاً واحداً . *

ترجمه عن الانكليزية
عبدالقادر عقيل

عنايت خان ، متصوف هندي توفى في ٥ فبراير ١٩٢٧ ، و المقاطع المترجمة مأخوذة من كتابه (حديقة الزهور) المطبوع في عام ١٩٧٨ عن دار نشر ايست ويست - الانكليزيه

شهاب الدين السهروردي

يا هؤلاء

* أيها المتملك الحقير ، على المكان الصغير ، في الزمن القصير ، انكبت الملائكة من رحمتك ، و تحزنهم بجرائمك .

* لا تقوّم أحداً إلا بعد تقويمك نفسك قُواك ، و تغليب أشرفها على أرذلها ، و إعطائك من زمانك .

* إيثار الازدياد ينقصك ، و الرغبة في قوة المنعة تخبطك . إن عظم ما ملكته صغير في جنب ما ارتهنك به .

* ارحم نفسك فيما تظن أنه لها . و هو في الحقيقة عليها ، و لا تزد كثرة هيبتك كثرة جموعك .

* ليت شعري ، كيف طاعتك لشيطانك الغويّ ، الذي أراك فضلك على أهل مملكتك ، و أخاف أهل البصائر منك ، فامتنعوا من صدقك عن نفسك .

* لا يصلح حال المحتاجين محتاج .

* يا عاشق الصورة المسترقة له إنما هي زهرة بذّ نورها . شغفك ظاهرها فحرك

منك سكر الشهوة . تماسك قليلاً ، ففي باطنها براؤك . و شقاؤك من وصلها .

* يا من ترفل في أثوابه ، و يروقه ما رق منها و حسن صبغه ، و انتظمت نقوشه . قد زينت البهائم و الأطيار بأحسن مما شغفك . و منها استملى صنّاع ملابسك ، و لم تكلف به كلفك ، و لا عانت له ما عانيت .

* إنما الفضل و حسن الصنعة للصانع ، و ليست للمستعمل .

* ويحك ! تدبر ما عاليت به ، و استدعيت حسد الحاسدين فيه ، من الآلات و الأمتعة : هل هي إلا أسباب ارتهن الناس بها ؟ و إنما مقامها مقام العكاز للمكفوفين ، و المحفة للمتنقرس . إلا أن طبيعة هذا العالم المرذول حسنت جواهرها ، و كثرت حليها لتستزيد بها رفاهية المترفين ، و يذهل ذو الفاقة عما هم فيه بما يروقهم منها .

* أبن لي : هل يحمل عنك الأعباء فضة سرجك أو ترصيع محفتك ؟ أو يزيد في قطع مسافتك ما فيه من كثرة الحلية ؟ أو يدفع عنك البرد أصباغ ثيابك ؟ كل هذه الأشياء حسنت لفاقة وقعت .

* يا أيها المغرور بما خُـوّل ، تجرد من جسمك طوعاً قبل أن تتجرد منه كرهاً .

* مرحباً بفريق تجردوا من مدارع الفتنة . و نزحوا عن سوء المجاورة .

* أي قوم أنتم إن غلبتم كلب الشهوات .

* إن الدنيا دار عبرها الغرباء عنها .

* يا هؤلاء ! أبعدوا عن الأغنياء : فانهم لا يريحونكم في ذات أيديكم بشيئ إلا خسرتم أكثر منه في ذات أنفسكم . انكم ترون لهم مجتمعاتٍ سريعة الافتراق و رائقات لا ثبات لها و لا عهد .

* إن نجح السعي موقوف على المتشاكلين و المتوازين .

* يا مطايا الباطل ، و عبيد المائل ، و معاقل الآثام (....) غفلتم عما ليس بغافل عنكم .

* يا ويحك ! أحسن محاورة المختلين و المتحملين ، و احذر التحامل عليهم ، فان عينهم مصارع للأغنيا ء .

* سافرت الأفكار (...) و أوغلت في المسير . و تعسّفت في ذلك الأمر الخطير . ثم رجعت حسيرة . قد زادها ما استعرضته تقصيراً عما التمست .

* يا لذة الخطيئة ! حللت بين المذنب و بين رشده .

* يا ضيقة المقل ! ويحه من طاعتك ، و القبول من مشورتك . أحرجت قلبه . و أضعفت تماسكه . و ألّبت عليه شمله .

* اعلم أن الغضب كالملح في الطعام : ينفع ما أصاب القدر منه ، و يضر ما تجاوز ذلك .

* يا حولة الخواطر ! تأوهي بمقدار تفريق المظنون من المتيقن . و الواجب من الممكن . و لا تتيقني بظاهر القول على باطن الفعل . فان الاشكال ، في هذا العالم أكثر من الابانة . و هو كالموضع المظلم : لا يستقصي المستعرض فيه فرق ما بين الألوان و، الآثار . فاذا تخلّص لك شيئ ، بمقدار طاعتك ، فضعيه في موضعه ، و لا تتجاوز به محله . و أن التقصير عنه أسهل من التعدي به .

* طرقك واضحة ، يقودك اليها الرأي ، و طرقهم وعرة ، يعتسفها بهم الأركان .

* يا حاكما تصدر مجلس الحكومة ، و نشر علم الهيبة ، و كلم الخصمين من أبعد مراتب حاضريه . أنك مسؤول عما تحكم به . و أن من الحق عليك أن تكون من الناس بموضع لسان الميزان : ينبئ عن رجحان الراجح و نقصان الناقص و لا تعدل عنه .

* عبيد الدنيا في سجون من أجسادهم .

* الارادة لا تتبع إلا غالباً لها .

* ضجت الملائكة من خطأ المذنبين ، و جور المتسلطين .

* يا أيها الانسان الذي خاف عمله ، و عظمت خشيته لفوارطه . أتراك تصل .

* إن جسدك قد منعك من التجهيز في صلاحك . و شغلك بموانعه و لواحقه .

* الحكيم يعلم مآل كل شيئ ! حدثه في حين إحداثه .

* يا من أمهل فطغا ، و قوي فبغى ، و ساهم فعدا ، و لم ير فظن أنه لا يُرى .

* لقد أنساك سكر الشهوة عائد التجربة .

* أعظم الأغنياء خطراً ، من جاد على من دونه بما فضل عن حاجته .

* إنك مركّب من أخلاط متفاوته ، و قوى متباينة ، و كل واحد منها يجذبك الى حيزه . و يدعوك الى مخالفة ما طُبعت عليه (...) إن أطعت شيئاً منها ، على انفراده ، أخرجك عن انسانيتك ، و باعدك من حقك .

٥٨٧ هجرية

ابراهيم البهرزي

ثلاثة أبعاد قصيرة النظر

ـــــــــــــــــــــــــــ ا

ما في ثيابنا يا أختُ ، ما في ثيابنا أكثر من هذه المعالم المنسية ، الساعة التي يفوتها الثعلب بذيله الملفوف ، تذر حوائجها في اللغة السابعة ، و الظل الأحدب : قمصان رجال ثملين ، ترمى نزقاً . المصور الشمسي يضيق ذرعاً بالريفيات و أطفالهن الحليقين تماماً . موج مشروخ ، موج زحام محطوب ، و الطرقات تبلل شفتيها بلعاب الأجساد المهصورة . من يمنحني أجرتي ، لقد وصمت كل مهنة بكسلي المثمر؟ كتاب العرائض تحت الشمسيات القذرة يفلون الأوراق ، يقصعون قمل الزلفى . حملان في الأعالي يتدافعن مرحات . مساؤنا القصاب مضطجع على باب قيصرية الغروب . كم طعنت ؟ الأليفون لا أكثر من خناجر مخبوءة تحت جلود الكتب. تغيرتُ ربما . ظل الكلمات عرش أيضاً ، عرش لملوك صرعى ، كان يمكن للحزن أن يكون حيواناً أليفاً ، غير أن المنازل متخمة بحيوانات أشد ألفة ، و ما في ثيابنا ؟ غير ذلك في ثيابنا دولاب الخزاف ، و تلة يسيجها المنقب الأثري و يهتكها الرعاة ، غير ذلك ، في ثيابنا نحن ، أو ، ثلاثة أبعاد قصيرة النظر

٢

منذ آنو ، إذن ، منذ آنو ، و ترابي هو الأعزل المسجى للصلاة ، فاذا كنت يا عاشقتي معلمة ، سيفجأك غنائي نائماً ، التلاميذ سيهربون كذلك، القصب سيمزق النوطة و الماء سيتداركني في ملجأ الأيتام ، ماذا أهديت للريح في غربال التراب ، مع إنني لم أهبط إلا لماماً ، غير أنك يا ريما ، ستفشلين يا ريما في إنامتي، يا ريما الصغيرة ذات الشريطين ، و أفخاخك العذبة ، لن تمسك يا ريما ، أفخاخك العذبة غير وقع الخطى . منذ آنو ، و مصعد اللوعة يقل الحتوف الى نجوم لم تعد مضيئة . العيون كرمان مشقوق ، تهذر بياقوتها على مسمع عشب شوكي ، وماذا تأتي لخزائن الكتب لمستشفى القتلة القتلى ؟ عطر في الطين غامض، كعطر حلمتك المصمتة ...

٣

و في خيفة أخرى ، في صحبة ذئب رمادي ، من سلالة المتكلمين ، كان عليّ أ ن أراواغ برد المساء بهراوات النارنج الخليعة ، ثرثرة كخيول ضامئة تحت غيوم ، و أشباه فلاسفة يشخرون كالثيران . المعلم الكبير كان يهودياً ؟ لا ! بوذياً ؟ لا ! وثنياً ؟ لا ! ديناصورياً ؟ ؟ أزتيكياً ؟ أيها البرتقال المتناوم أهمس بأذني المتورمة غفوة لا تهز جلاجلها خنفساء .

٤

ما من طارق باب ، ما من مناد ، ما من أحد يجيئ أو يؤانس ، إلا ويستلب ، شيئاً ما ، حتى وإن كان غفلة سكوت ، ما تبقى لك متاع شحاذ، الهواء يتعامل بمنطق الفائدة والتراب ، الماء ، الذبذبات ، المدى البعيد المتدثر بناره و عزلة الدب المتجمد ، ما تبقى لك متاع رضيع يتبول على عباءة جده ، فوائد انشطارية لا تملك أثمانها ، غربة في رحم الألفة ، و نار هندسية يدور بك اقليدس المتجهم حول جمرها ، لا ثغرة للانسلال عبر أصابعه ، إنه إله المساحات ، و أنت الذي لابد منه ، أنت 3.14 عند الضرورة . .

٥

الرماد ثانية ؟ الحريق الذي يشب في لوز القطن ، القبلة الوقيدة التي تحك عاج

أسنانك، سأنهض بها وحدها . المراحل الفخمة الفتوح قباب مدخنة بغلمة النيازك ،مطر أشهب يتطوح في ليلة الهيجان ، و حصان يسرج من الفيضان الرقيق يؤرجحني فوق مرج من النار ، هل داود الغرقون إزرقاق لهاثك ؟ في مدن تطفو على برك اليوريا و الصديد الجوفي ، سبعة أيام هل تكفي لصنع يمامة من الشمع ؟ هل رياح الأقطاب ، بأعنف شهوتها أهلة تحمل زينة الرماد الى (نون) أو الى (قاف) أو أي من حواضر الغياب ؟ الرماد ثانية ، ما شفاعة الواقعة ، بأثقالها الآجرية ، و اللحوم نيئهاومطبوخها ؟ الرماد ثانية ، دائماً ، أنفض شهوتك في ضباب لزج ، إنفض عن الواقعة لاهوت المباهج ، متقرفصاً عليك في يقطينة عزلاء تطفو ....

٦

ماذا في ثيابنا يا أختُ . أكثر من رعد محلول ، الجحور كما كانت . خطيئتنا مؤثثة بالهشيم، و ذكرى النار الأولى تعبر آسيا ، لتُنسى في معركة التعويذة و الماء ، بالينابيع الغافلة و مراقص الثعابين يظمر لوح الومضة المحرمة . نشبُ على حرمان الحرام ، و الحرام مطر بلوريٌ لا يطأ الأرض . الخروف المبارك يقضم الناي و أصابعي ، لم يعد لي مني غير غبار اللوح ، قلبٌ مفلول أزرق بمشيمة التيه . أين أبناؤك يا راعي جمجمة التل ؟ لم يعد لي مني غير الخشب الطافي . الأبناء تحت اليم . الآباء فوق التل ، و تحت ثيابي الماء الممسك بالرمل . آسيا غجر أثيريون تهشم عصا البرق . من يصعد الى بركة الطين . من يختطف السلم و يهبط بالعاصفة الكاسحة ؟ هذا ثوبي سروج الجياد النافقة ، مكدسة على فرسان الوهم ، في الممر الأخير الى هاديس .

٧

ألا تكفّ الجدران التي تؤجرني لأعياد المثول عن أقدارها ؟ يا صفتي الممتنعة يا زحفاٍ متتابعاً على حواشي المرايا ، أما يتهشم المرمر المسجى تحت أقدام الساعة المكابرة ، أما يمر نبيّ الأجراس المائعة، دون أن يحك غيبوبتي بصداه الموحش ؟ الشروق الذي يتهكم عبر سياج الضلوع ، يمتحن الأفق الثمل ، بلعبة الثقوب و الكرات الصغيرة وساحتنا ، ساحة الدائرين على سورة الغسلين ، عمياء ناصعة العمى . أكثري من حلازينك . الهابطون اليك يجترحون فراغاتهم بالرضا المتكدس ، والطواحين تحتفي بمحو الفواصل بين حبوب الشعير ، لمن تبذرين الأسماء، إذن ، و الحقول سباخ المعاني ؟ و هذا الكلام الذي لن يشق لحاء الحقيقة ، هل لأجل ربيع خرافته ، هل لأجل ملاقاته مثخناً بالهباء ، وهل لاتقاء التساؤل ، تجهشين – ساخرة – بقبائل الغيوم ؟

٨

صُعداً تعود اليمامة الضبابية الى منزل آنو المعطر بأنفاس الدم ، قريتي في الجرس الأول معبد شهواني يتشنج تحت المطر ، و الشمس بحقيبة جلدية مشقوقة تتنصل دفاترها في الطريق اللولبي ، أمية تتكور خلف عينيها في الدرس الكبير ، صُعداً تتماهر الحيات في نوال عناقيد الفلاسفة ، و الحشود بأطواقها ، نشيد يتناغم هزأً ، بنول الساعة الرملية و المنجل الهائل ، لا اعتذار بعد الدبيب ، أشجار هرمة تتصابى في محفل الفأس ، من يثخن الرعد بشراك البريّة ، ربما التي من الديار الصقلية تكتب فوق قماش الماء وردةً باطنة اللغز. ربما التي تعلمني الألفة تجهل ألياف النفور في نخاع العظام الحردة . مر أوكتافيوباث على ثرثرة القضاة ، مديداً و لذيذ التهم ، حيث مكسيكو سيتي مقهى شرقي يذيب الشعر بشاي الدساتير ، ظل من مثله شامل كمخيم الرب . على فوضى الأوثان . و ماذا في ثيابنا يا أختُ . يمام ضبابي لا يعاوده الحنين . مدارس تحت الشمس . و شمس تحت العماء المحال . نتعلم ما لا يُعلم في خريف الحرف الأثيري ، و صُعداً ، نتراجع الى أثداء أمهات مشعرات ، نقضم بلوط الخرافة ، صعداً ، نهبط للمحراث الملقي كسلاً فوق سهوب لم تعزق .

٩

جروُ سنجابيً في وجر العاج ، ينبح مقتطعاً ناب الضوء المنخور ، من لثة ليل مرمدةٍ ، و الزمن الأحدب يتوكأ بعصا موسى ، ملقياً الحيات على طرق الرحالة ، مَنْ يبحث عمّن؟ خطأ كالنصل البارد يطفئ ناراً تتباهى من أزلٍ ، و هنالك بين رمادٍ ملتاثٍ بالجمر يقيس النفاخون مدى الفراغات الكريمة ، في تلال أجسادهم ، النزوح البطيئ يتباطأ ، وتفاحة مائية هشة تطلق دودها المتعاشق في ثياب نيوتن المعطرة . أين الفواصل ؟ كهربُ أعمشُ يعانق ثدي البقرة الهائلة، فلا نجد في الحليب إلا لسان الخصومة ، زمنٌ ينحني فوق كونٍ غريق ، فنلبط كأفاعي الماء برذاذ خبطته ، و عند الشواطئ الضحلة ، حيث لا نمتلك غيرها مستقراً ، نقذفه شاتمين بحصى البلاهة المتعاقلة ، أخرجْ مديداً ، من قوسك القيد ، جروُ سنجابيً في وجر العاج المقفل ينبح ، متتابعاً نباحه الذي يخطئ بؤرتك المتحولة ، ويقنط مكتفياً بفضيلة التكاثر ، يقنط مدّرعاً بنسيج الكفاف . . .

١٠

حتى تعبرَ ، ماحياً خلفك الظل و بصمات الخطى ، ستظل رهيناً ببزوغ الفجوات ، طرقٌ تتآكل خاصراتها و دليلٌ مرتابٌ ، أنت وريث الريبة ، أرجوحة مهدك تنسل الى باحة مغٍ رُشِت ْ ، و كُنست، فلا يتصاعد الغبار الى شرفة الفضائح ، النوسان الآبد يوسع مجاله، فلن تلبث في جهة ٍ ما ، لا الاقامة نسياً ، ولا الانتظار ، رجرجة متخفية كرعود الجمادات، ترغي وترغي ولستَ الذي حين تعبر، تنصتُ ، لست الذي حين تعبر ، تتلفت . في الظل الذي يسخر مقلداً ، أبناء و آباء يتجاذبون دهشتك ، الرداء الذي لا سواه راية للانكسار ، حين يتمزق الرداء و يعلن الجند سطوته المتحدية ، متشققاً و ملتماً ، حينذاك ستعبر غير أبه ٍ لاحتجاجة الفجوات .

١١

بمحاولة للانسلال كخلع ناب ٍ من فك الكلب ، ربح جراحاً عظيمة الغرزات ، و لبث يضمدها بالسعادة المتصاعدة كضباب البحيرات من مكامنه السليمة . أتتبعني الى حيث ثمرتي لن تمضغ بغير فمي ، لقد تصاعدتُ في شجر ٍ ظله كان مأدبة ، و نياماً كنتم تتخمون ، فمن أغرى بنسوغي ؟ إليه وحده ، حيث لم يجد بعد مرقباً ، أكشف عن فزعي ، عن هرب ٍ واحد تشترك بتخبطه المسارب . و منه وحده ، حيث لم يبح بعد فراديسه ، أتشرب النسوغ و أهجر الامتداد ، ممتداً بقطرتي المجهرية الى قراطيس حكيمات الهباء .

١٢

و من واقعة ٍ الى واقعة ، من الحمى الى الكسوف الى الأحاديث التي لم تكن جسداً فاتناً و لا مشهداً بعد معركة ، يتعثر النور بهداياه ، هذا الرسول لنفسه منها ، فائضاً عن طبيعته عصيُ التساقط ، لو أراوده ، ثم أمحق في نيله . النهارات الالزامية لن تفرّط بأبوتها ، و هذا التقاطع المعلن بين الشمس و الصياح يطلقني حيثما خيول الرهان رافسةً مواضعها هرباً من سيول النداء ، يا خسران الفائز ، لحاقٌ إثر لحاق ، وصلاة التوقف مرجومةٌ بطماح الخيول المفكرة ، أجهل مفتخراً ، بُغية الاستثناء ، ربما المعلمة تفتح دفترها و تريني النقاط التي ينبغي أن تنير ديار الحروف ، فأمحو الديار و ألهو بأنجمها السود . لغتي هذه فما تقرأين ؟ و هو الرسول لنفسه منها ، إن عزّ بالحكمة ، نرنو لمروره الخفي في باطل

الحركة و سفاهة السكون ، ثم من يرنو ؟ بمجال من يرنو المكهرب ترنّ نواقيس تقترح للسماع ، هذه فجيعة نيكولاس برديائيف ، أفقٌ و شاقولٌ و أنينٌ عالٍ ، أعلى من نظرة الأعمى .

١٣

أنا بعض ماءك المنسي ، أيتها الغيمة المحجوبة ، يموه صفتي مسام التراب و يقلدني المشاة أوشحة الغبار ، و حين أعلو لا تواطنني غير عاصفة هائمة ، خارجاً على قداسة كتلتي بالتشتيت و الانكار ، و ممعناً بالاستدارة عما تصححه المقابلة ، أنا بعض ماءك المتنغل عن شهوة المكان لصاعقة الزمان ، شبحٌ ممتلئ بنبيذ الأمخاخ المطمورة بالقبو ، ولوحٌ شققت الأظفار بكارة جبهته بالكلم الغائرة الناتئة ، سعيٌ رؤياي ، حلزونيٌ ، خلف غيوم معانٍ ، لا تبرح تحت الماء .

١٤

الحنين إليه يقوض صرح العكوف، تراني رأيتك ثم غشيت ؟ تراك الذي لا يُرى و توهمتُ؟ تراني الذي لا أرى و إدعيت ؟ أهدأ في رجرجة و أتفجر في قطيعة كاملة السبات ، و أتذكر درسي المهمل و تلمذتي السيئة الفهم على مدرج هالاتك ، هروبي تكراراً نحو ميادين أتفكك فيها ، حتى إذا ارتطمتُ بالسياج الأصم تلفتُ على عُدتي الموزعة ، ألملم ما يعين على مثولٍ كامل ، فما هو غير العكوف ، و ما في العكوف غير تفقد النقصان ، و ما في حضور النقصان غير غيابك الكامل . فما حكمة الحنين غير بيع المباهج دونما بدل لسلطان الفجيعة ؟ و ما الفرا ر من الحنين سوى الفرار منك ، الى مخدع لا يأوي غير الآخرين . إصرعني إذن ، يا مركب الجهالة ، قبل الدخول الى محيط لا نجدة فيه غير الغرق .

١٥

رحبةٌ يا ظلال ، و ضيقة أنت يا ساحة البرق ، من نزلت ملعبي في هبوب الحداد ، مكسرة بالمواساة نقاب الفلذة ، عندما تقاطع الوقت الأصم مع سيف الحيرة ، في مطعنٍ نافذٍ بنظرتي، الاوليغاركيون باصطفافهم قبالة الكليين شفتا جرحٍ تلتئمان على قطرة شاعرة ، و هما بابها الوحيد، أجلالك يا قدراً معبرٌ عبر طعنة عشواء ؟ لينهمر الاعتباط خافياً خواء الدراية ، و لينعق المساء في انعطافه الوسيم على زينة الساعة الهرمة ، هاهي الخطوة سمسرة بالعتيق في قحط المنجم ، ور بما يا ريما ، ربما تسترين حلمتك بابهام البزاز ، فيلبى نسيجي ، و ها هو المثول العرفي قبلةً على نابين أحدبين . فمن يرتشف روحك الخاثرة تحت رغوة التسوس ، عيون دوامية أخرى تود التلصص على أنوثة النور في حندس المضجع . . .

١٦

مشية راعشة على الهالة ، تلك خطوتها في وقوف الوضوح ، و هي راعشة كالهواء العبد حين يشق زحمتها الواثقون (مَن لقنك الثقة يا يباب ؟) طاقة معربدة في وهن الأواصر تمزج الثقب بالثقب على ندبة التمزق ، تسعى الى رعد مرآتها في السدول الصموت ،مكاتفة هزأ الساعي الدليل ، و هي سكرانة بأحمال الرسائل الضاجة ، تسعى بمعارج الخطأ ، بحمولة الخطأ ، الى شيئه الهادئ ، مشيئة راعشة و دخول راعش ، لن يطول ليهدأ في غير شيئه الهادئ ، شاقة عن ازدحامها تساقط الحزم التي انسلت من ثقتها الى جوفٍ آهل للمقام . تلك رعشتها و افتراء أبيدٌ يطلسم قعر القباب الخفية ، من يفتري مطلعاً لائقاً باعتباراتها ، من يجنبها عنف قدرتها في محال الجراءة ؟

١٧

ما في ثيابنا يا أختُ غير المتاع المؤزر بالوعيد ، نكتشف متأخرين شقوقه ، وحين نُساءَ ل عن الأمانة المفرط بها ، نجثم راكعين لمشيئة العقوبة ، نحلُ طاعن النهم ووردةٌ منكفئة على عضوها الشهدي . أين الهدية ؟ لقد عبر المهذب محنة اللياقة بأكليل من الكدمات و محارة من كمدٍ . باللعبة ذاتها بالاحابيل الحلال ينقر المسافرون على دفوف السبل ، و لا لهو لغير الجهامة بفطنتها الضالة ، لا نأيٌ إلا لحملانٍ تنبش أحشاء راعٍ نائم تحت حراسة الظلال ، العكوف أيضاً ، عجبٌ يفك عقد العطارين ، ناثراً لفضول الهراء دقيق الأعشاب الموعودة . أين الأرجوحة يا ريما . أغصان اليوكالبتوس تلقن الحبال دروس السيابة و مقعدي من قماش ضحكك ، فروة للعاصفة الباردة . ما في ثيابنا يا أخت ، ما في ثيابنا غير ثلاثة أبعاد قصيرة النظر ، تسقط في طاسةٍ ، غاية البعد حافتها ، غاية البعد والرضا.

العراق

---

* أنو : إله المطر في الميثالوجيا الرافدينية ، و في النص مؤثرات أخرى من هذه الميثالوجيا .

محمد بنيس

أشباه السكون

طيش

لا تسألوه
عن
المسالك
ربما
ثقلت عليه
ليونة الأغصان
في أفق يهدد صمته
لا تسألوه
عن
المهالك
ربما
عبرت إليه نهاية

من شوقه
لا تسألوه
عن المناسك
إنه
طيش رمى
بدمائه
و انقاد للنسيان .

حياد

يبدو أن الورقة
تأخذ منك مسافات هاجعة
يبدو أن الحركة
تهصر شيئاً يتكلس فيك
و تهاجر من
ألمٍ
لمساراتٍ أوجع
من
ضحكات منتصرة
هوذا ليلك في دمه
و هدوؤك في نشأته
يتسلل أحياناً
من
صوت ميت
و يبلل ما شاء له
من ناحية
في صرخة هتك سلالات
تترصدني
بين ثنيات الورقة .

كتابة

قطرةٌ
لا تجيء بغير ارتياب
غصةٌ
نبذت برد معبرها
و انتشت بانحفار الغياب
قل لها
أن تكون لهم وردة
قل لهم
إنها رقصة لارتماء السحاب .

هناك

يدان قريبتان
و وشمةٌ
شفافة طافت
به الأنواء
هل هذا مدارك
أم
خطوطي العائدات

من الغناء
و من غبارٍ ما
هناك إذن
هناك إذن .

بُـعد

إنها
تأخذ عينيه
قليلاً
لمنازهها
إنها
لا تسأله
مرةً
هل هذا الصمت
لها

سيكون ضحوكاً
أو
يكون

ملتقى الشهقة
في
أشباه السكون . *

المغرب

فوزية السندي

ثعالب العشاء الأخير

ليغفر لك رعاة الأولمب كل هذا المجد
ليرأف بك قضاة الجحيم
و لتركع الآلهة على صحن إرثك المبلل بدم يفضح النوايا
كلما سجدت لك في خجل أعمدة الدار
و انهارت جماجمنا التي اهتاجت من عبث هذا الدمار .

لك أن تطغى
مغموراً بقياصرة من مخمل التاريخ
يبذلون ذهب الأرض زيتاً لعجلات غدرك
نشواناً بأنخاب شعوب مرشوة بزكائب هواء و جرار شعير
مرقطاً بحراس مثقلين بجفوة الخوذ وخبرة الحديد
يمرغون ضحايا الرعب في وحل الشورى
و يذرعون بقدميك قباب بيوت موشومة بختم السلاطين
و الناس تنسى
لك أن تطغى .

هكذا استويت على العرش
مثل سيف يمتشق دلال الطاعة

لينضج حقل الدم
كلما ارتاعت القبيلة من فأس الملك
و راحت تنحر شهامة أحفادها الخارجين عن سعير الخلافة
كنياق للحفاوة بك
لتسهر الرعية مثل جراء مروضة تلعق شفرة السفك
لتغيب الأضاحي في عنف الدم
كالناس .. لا ينسى .

دم لمناديل اليأس يروى
لقناديل الهجس يروى
سيرة الفتيل
الفتيل الذي يحرض أرغن الضوء بوميض الفتنة
لتغتسل النيازك في وجنة الليل
كأنه الساهر الوحيد
الشاهد الوحيد
على رجفة الجسد القتيل .

" لا تفسدوا رغائب المهد
و هو يضجّ بحليب النهب "
يصرخ رخام الوقت
لتبطش بغلباء ترتشف حياء الينابيع
لتنسى عذاب البلاط و دسيسة الأوصياء
و هم يشنقون الوشاة على توتياء الحكم في سهرة السلخ
يزمجر كحقل ضباع
حتى تغرورق الأرض بأنقاضها
تكبو على ندوب أينعت بشراسة القتل
قبل أن ترحل في التيه الغامر لبياض المجرة .

أي ملك منذور لعنب اللذة أنت
و كيف لك أن تغفو
ملتفاً بوصيفات يهمسن لك بعذوبة غاردينيا
لترضع من ثدي البأس

محتضناً هيبة الصولجان
بينما تجول الضواري في قميص الهدأة
لقنص جسارة النبض الذي لا يهتف لك
و تتنزه العقارب حول نحيب الأزقة
ملوحة بأعناق لا تسجد
أي جسد لك
نشوان بخراج الدولة
و نسيان الناس
كل جسد لا يتصدع
هو لك .

هكذا
رعته
الخديعة
فارس يتوسد صهيل السطوة
ليدمر بعته مليك باسق
حرية الكائنات .

انه العشاء الأخير
العشاء الأخير
فلترسو قوارب العبيد على راحة الفجيعة
و ترن خلاخيل الجواري في مقصورة السبي
و للعذراوات أن يضمخن أكفانهن بصندل العرس
كلما تزاحمت شهوة الهوادج و فيض المواكب
كل عيد نحو غبار عطاياك
و انزاحت ظلال المدن نحو قيد ضوئك
يا عاهل الكواهل المتعبة
لك أن تزدان بغطرسة النهب
و ترث البيوت مقصلة
مقصلة

لك وحدك
لا باغية سواك
و للناس متعة النسيان .

إنه العشاء الأخير
العشاء الأخير
آن للثعالب أن تقترب
عندما يكسو نهر البرد أعضاءً تتدثر بوهم البيوت
و طرقاً ترتخي في حصار الأرصفة حتى تضيع
و لا نـرى
غير حفاة مولعين بقدح فتاوى تهادن فتنة الجرح
شيع تطوف حول مخلب البيعة ،
و و يهتفون لسدة الشرائع
عمائم تخب في البراري ، تولول بصاجات المـآتم
لمناحة لا تنتهي
كأنها هاوية الهداية

لنرى
و للناس أن تتناسى .

إنه العشاء الأخير
المدسوس كالحمى و جمرات الحرائق
و للثعالب أن تقترب
و تغرس غدرها الملكي
ليفور القداس بقتلاه
طعنة
طعنة
هكذا ستلهو الكارثة
أما أن لنا أن ننسى سهو الناس
صرخة
صرخة
هكذا نتلو مراثيك أيها الكوكب
أما آن لك أن تنكسر . *

غسان زقطان

خمس أغنيات و مشهد

أغنية الدورية الأولى

و كنا قتيلين في آخر الأمر
نومئ للظل من موتنا
و الدار من حولنا تسحب الضوء
، ذاك الذي ضاع منذ الظهيرة بين الأواني ،
من الشجرات الثلاث الوحيدات في الليل
، ذاكرة السهل تلك و أجراس أمواته النائمين ،
تطاير صوت
و مرت من الباب امرأة في الثلاثين
نادت على زوجها
الضوء في صوتها كان يعدو
لكي يهتدي ، ربما ، الضوء .

أغنية الدورية الثانية

بيضاء حتى الآن
تغوينا ... ، فنهجعُ
ثم نمسك بالتراب فلا تضيع خيوطنا
.....
يا بيت
لو أقمارنا نامت
لما كنا هنا
يا بيت ..
لو سيف المساء بكى
لما كنا هنا .
يا بيت ..
لو نادت علينا الأمهات
لو انتبهن على تنفسنا ...
و لوملنا على تلك القرى

ببراءة القتلى ..
و صيحة ... " نستعين " !
......
... بيضاء حتى الآن
تغوينا ..
كأنا لم نعد على أصابعنا هبوب الأربعين
و لم نفق للعيد قبل العيد .
نحلم دون صوت .
يا بيت ....
من فتح المساء ليغرق الدنيا بنوم الليل ؟
من نادى على الماشين في طرق الهواء ليرجعوا ؟
من لمّ عن شعر البنات السيب
و الخصل القريبة من وضوء الأب ؟
.....
من ناداك

كي تلقي على آثارنا رمش المحبّ ....
و قلبه ؟

كنا هناك
نرتل البلوى و أحكام الغواية ،
و النبات المرّ يصرخ في شقوق الماء
حيث بكى أمام الليلة الأولى و نجم غيابه ..
الولد الغريق .

كنا هناك
لنستطيع البحث عن معنى يصدقنا
فنوقظ أهلنا ...
لكنها بيضاء ، حتى الآن ،
في أعلى الطريق .

أغنية الدورية الثالثة

في الليالي الأخيرة ، كانت ثلاثاً ،
سمعنا صياح المغنين في النقش
سمعنا صراخاً على الضفة الثانية
و النواقيس ، تلك التي لا نراها ،
ترج الهواء على غير عادتها ،
و الرعاة النصارى
يسوقون قطعانهم في غبار الطرق

سمعنا على الباب طرقاً خفيفاً
و تحت الشبابيك دبّت خطى من ترابٍ و قش .

أغنية الدورية الرابعة

اسمح لنا ...
سنطير
وَ أذن بالذهاب .

كذبوا علينا
كنت تعرف ،

منذ أن لم يرجع القتلى
و منذ تشققت أجسادهم
لنرى الغياب .

مشهد

يصعدون بلا وصايا
صمتهم يعلو على قاماتهم
و حديثهم سيقلّ في الأعلى .

و يسمع صافياً في السهل
نوم الكائنات و عزلة القتلى .
و تحت ... ترنّ أجراس من الأسف العميق /.

و تحت ... أقواس التلال توزع الضوء القليل .
و تحت .. يتصل المكان بغيره
و يُرى اتساع الأرض
حيث سيجلسون بلا نوايا .

أغنية القتلى

لم نجيء بالنجوم .
لم نجيء بالنبيذ .
لم نجيء بالصدف .
لم نكن في الكروم ،
و لم نقطف البحر
هل صدق الريف حقاً
و هل صدقّت أمّنا
أنه ينقطف ؟!

فلسطين

نجوم الغانم

مملكة الظنون

الحواشي
النبيلة

عند الفجر
حزمت قفتي
و خرجت في
صحبة
العاصفة
غاصت
البيوت أمام
ناظري ،
ارتعدت
أطراف الأرض
صرت مثل
سلحفاة عجوز
على سطح
كوكب وعر
ليس بيني
و بين الفضاء

خلف هذا المساء الذي تحار فيه النجمة
من أي مشكاة
تطل
و أي باب تنفذ
خلف هذا المساء
لمحت الأحلام الغائرة العينين تلوّح
بأذرعها المتعبة قبل أن تضع ردائها
على كتفيها و تغيب في العتمة
كطائر
روعته الريح
آآآآآآخ
انها الصرخة تقترب من يدي
كرة لا تعرف لمن
ترتد

أطلقت هينمتي الفزعة

سوى ريح
عتية
و غيوم
مزينة بالماس
....
فجأة
تحولت احدى
الغيمات الى
امرأة تتقدم
نحوي
و أنا أركض
بحثا
عن مأوى
أحببتها و لم
أحبها
لكنها كانت
تقتفيني من
قلعة الى قلعة
و من غرفة الى
غرفة
صرخت
لا تتقدمي أكثر
سوف تسحقني
كهرباؤك
ثم تركتها في
إحدى الغرف
جالسة
كمدرسة
من العصور
الغريبة

و حفيف الثوب يتبعني
مطمئناً أنني لم أخن الرفقة
هل أعود ؟

رؤيا هذه أم مكيدة ؟

الجهات مخاطة بالومضات
ثلمة في الليل تتقافز قفزات ذبالة وسنة
و الثوب خلفي شفرة تشحذ الطريق
فهل أعود ؟

خذي ادعكي محجريكِ بهذا الخبز
مَنْ
ليس قبل أن تتضور المياه و ييبس القمر
مَنْ
لن تسمعي غير الصوت المشجج كسكين
علتها الأزمنة
الأطيار فوق أفنانها
راقصات تجمدن في الدوران
الأشجار الميتة
تعالي ..

تشرح الدروس
و هي تبكي
تشرح الدروس
و الفصل خالٍ
إلا من الأدراج
بينما أنا
في الخارج
أصعد سلماً
و أنزل من آخر
بحثاً
عن كهف .

أدفئ فيك البرد

لا لا :

الصرخات ترتج في حواسي
و حفيف الثوب يبتعد
جسمي عصاة تترنح بين كفين مجهولتين
مقلتاي غيمتان
مَـــــــنْ
أسمع الطرقات تدوي أذني
أرخيت أصابعي عن وجهي
و إذ بحمامة تدحرج بيضتها فوق صدري
و لساني يردد كبندول عتيق
خلف ذاك المساء ...

الامارات العربية المتحدة

سركون بولص

خطبة عن الصحراء

الصحراء
شظية صوت ،
إنساني ، واحدة
ستضيء مراميها
حتى تتحول مرآة رملية
إبرة صوفي و سراباً / حياً
الداخل كالخارج إذْ
تتحطم كأس الأيام المختومة ، في فوضى
أول أو آخر خطوة
و على الجبل المخفي به سهم
ناريٌ أطلقه رامٍ مجهول ، سنقيم لما
كان و ما يأتي
في لحظة قهر الآن .

محجة

بدءاً من نفسي بدءاً من هذا
لن أترك شيئاً دون إدانة
و سأحفر ، أحفر حتى
أصل الأغنية السرية في أعماق
الحجر
الحيوان ، و في التربة ، حتى أفتح باب الجنة
في إحدى ذراتي
أو في زقورة أموات يحتجون
على بحثي ..
و سأنصت للأرض طويلاً
تشكو كعجوز من ليلٍ و شتاء
يتّحدن ، و أملأ صدري بهزائم قتلاها

ثم أهز عواميد شقاها بضجيجي
حتى يخرج من بين مغائرها الأحياء
حتى ينزل فيها الله ، ليسأل
عن سبب الضجة ...

قصيدة قال لي العالم

قال لي العالم هذا الصباح
أنت دائما على خطل و الحق دائماً أنا
أنت لا تعرف يمينك من شمالك
و أنت مطلق المعرفة
و أنت
كيس الحجارة على أكتافي الحزينة
اصبع زائدة في يدي
خطأ وراثي
و لكن لا بأس يا ولدي

أنا اليوم طوفان سخي
لذلك سأعكس الصيغة .

سأريك يدي

سأريك يدي
لتفهم أن التراب عميق
يشف بجلدهما
و عميق يشف ..
وراء شموس مشردة
ثقبت في دمي طرقاً
لعبادتها
و تلقيتها واجماً
واجماً ، وكسولاً
و لكن ...
تلقيتها .

سان فرانسسكو

محمد عبيد الحربي

نسيان لا يكفي

الحنين

لم يكن الحنين سهلاً و ممتعاً كما عهدناه
و لم يكن جارحاً كامرأة خافته
حين جلسنا على إرائك البعد نعاشر المكاتيب
لم نجد الحنين مطراً خائفاً
و لا لهباً يعاقب الأذهان على قمة الجبل
الأهل مثل الأهل
الأصدقاء مثل الأصدقاء
و نحن مثلنا : نحلم
شجيرات الجفاف التي انحنت في البال تزهر
على حافة العناق و الوصايا
النسيان وحده لا يكفي
أيها النسيان ... يا قرين الشرق
لم يكن الحنين أصابع نكتب بها .

رسـالـة

أمس ،
أرسلوني الى سواحل جريحة
لا تعرف من الكلام غير النظر الى البحر المتوفر لها
لكنها تسمع من تتبعهم أحلامهم
الوحيد بينهم ، الذي لا تتبعه أحلامه كنتُ
زميلي الساكت لم يرَ وجهي ، فيما كنا وجهاً
أي دابة مرت من هنا
و أشعلت ظل جنازة لم ندفنها ؟
يا له من أمس
نسيت الرسالة ، عدتُ
و كل مزاجي ليل .

إنتـظار

عربات الحلم تمرّ
و أنا في مكان الحريقة
أو أنني في البيت
أعلق ساعات (دالي) على أغصان اليقظة ،
اليقظة التي حملتني
و أستنشق بخار الجاهلية ..
من هذا الذي يجلد الخيول ؟

سيف الرحبي

خنجر أنجز مهمته بضراوة

١ / قبر هنري باربوس

أغلق الباب و أنظر من ثقب عاصفة
الى الحشد البشري
و أعرف.
بعد قليل ستنتقل المذبحة بتفاصيلها الى قلبي

٢ / فراق

نحاول أن ننسى
ماذا نحاول أن ننسى ؟
الخنجر المسموم أنجز مهمته بضراوة
و المرأة التي عرضت ، ساعة الفراق

بفوديها كنهرين صغيرين ، اختفت في الظلمة
حيث كلب يعوي
حيث قطار يلتهم الريح
و لم أعد أرى في معترك أيامي

عدا شبح قرصان يفترس أضلاعه
في كوخ .

٣ / فنان

أبداً
تولد أعمالك ناقصة
و لا تكتمل إلا في جنون موج تائه
أو في رأس هشمته الحروب .

٤ / فانوس

جرح النافذة الذي أراه كل يوم
يضيئ الليل
و كأنما يضيئ الأعماق السحيقة
للجرح البشري .

٥ / في ضوء هذا الفجر الأصم

في ضوء الفجر، في ضوء هذا الفجر الجميل
هذا الفجر الأصم الذي لا يسمع ندا ئي

في ضوء السماء التي يمرح القطا في شغافها
و في انسلال الجناح المغتبط بطيرانه
فوق الجبال
في شروق العاصفة و هي تحمل حقل أبي
الى قارة أخرى
في هذا الضوء
أكد لي الموت موهبته الحقيقية .

٦ / الألم القديم

و الآن
أقف في أقصى تلال النسيان
حيث الجبل و الذئب ينتحبان
بأفظع الذكريات
و الأغاني تصعد من أفواه بنات آوى .
وجدت أفقاً مطرزاً بالنجوم
يعيد لي اسمي القديم
ملفعاً بوجوه غابت
و أخرى ستغيب

وجدت دمعة تستنفر المار
من فوق شاحنة
(لقد ذرفها فلاح في الأزمنة البعيدة)
و لا شيئ في هذه الليلة الملأى
بالمسافرين
محجر الألم
طاحونة الأيام .

جمال القصاص

قبل البئر ... بعد المرآة

لماذا نسيت على سور نافذتي علبة التبغ
أغويتني بالصعود ، و بالزورق المنتشي
أيها الوغد ..
كيف سرقت المفاتيح و الاسطوانة
ما قد تبقى من الخبزو الشاي ..
ديوان " رامبو " ، و ربطة عنقي الحرير
التي كنت أهديتها لي ؟!
أما كان يمكن أن تغلق الشرفة الجانبية
تبقي قليلا من الملح و البقسماط ، ....
تعيد الى العشب إصبعه في الأصيص
و تمنحه رقة الذوبان ؟!
أفسدت قلبي .
و هذي سماؤك تنحل مثل الرصاص على كتفي
تدسّ أناملها في جيوبي .
تفتش عن بعلها بين طيات رمزي
و تنثر أنجمها للثعالب ، و القطط السائمات

أرى أنبياء حفاة يشقون بطن الغزال
و " فرلين " يخرجُ ... يشرب قهوته ...
في خشوع يثبّت أرامه فوق ظهر الهواء
و يضحك ... :
- (ذئب عجوز يخاف الدماء
بأرجله خرقةٌ ، و تعاويذُ
تسبح في حبر أعضائه كالجراد
و في الليل يفترس الأرض سجادةً
لا يرى غير صورته في رتوش الصباح
يجرجرها فوق صدر الرصيف
و يلبس سمت المحبين و الشعراء) !
و تطوي لسانك ..
تقضم شوك الحياء
ترود نفسك فوق حواف الكلام
تلفلفها تحت ابطك مثل الجوال الممزق
تنتظر البربر الفاتحين .
و لا صوت يخفق خلف الزجاج

عماء جديد سيشرق من كوة النور
فاحفظ تواريخ بؤسك .
غن انحطاط السلالة . واهذِ :
(أنا صولجان البراءة
مجد الخطيئة .
ما زلت أحلم بالأبدية
و السرطان المقدس
لابد لي أن أشوّه هذي الحروف
أطهرها من نقيق الضفادع
أغسلها من صديد الحواس
و من روث الذاكرة .)

و ما من مجيبٍ .
تظل تفتش بين النفايات عن وردة الملكوت
و تلحس رمل القدور .
تسنّد أمعاءك الورقية فوق بخار المطاعم
تصرخ :
روحي ذباب يطنّ بأبواب تلك الحوانيت
أغنيتي بومة عششت تحت جلدي

*

أفسدت قلبي
و ضاع اللجام
الغزالة فرّت ، و السهم طاش
سيلزمني أن أغير هذا الطريق
أحرره من خطايَ
و من لسعة البرق في رئتيّ
و من لوثة الورد في شهقاتي
عسى أستطيع الهروب
أقول لهذي الغيوم : وداعاً . . . وشكراً
غسلتِ عباءة جسمي
أقول لعاشقة تلبس الوقت تاجاً :
صوني هبائي .
لعلي أمزق أحشاء هذا الزمان
أعلقها شارة فوق قبري !
أرى شهوة تتسكع فوق شفاة اللقاح
و أفعى تمشط شعر الحديقة
أغربة تتسلق حنجرة الأوبرا
أقنعة تستحم ملامحها في رذاذ المرايا
قواقع يلفظها الموج في معصم الشط
كيف أسابق موتي

لأرى المِرارات أنسب جوعى ؟!
نساءٌ يجففن أعضاءهن بصهد قميصي
ملائكة مترفون يموءون فوق عظام النهار
و دم لا يعيد الى القلب دفء الجريمة
شعب – بنصف لسان ـ يتهته فوق سرير اللغة .
أنا شمس هذا التواطؤ بين الصراخ
و بين الرحيق .
سيلزمني أن أغير شكل الإناء
أرشّ قليلاً من الرمز فوق النقوش
أخلصها من هديل السكون
و من وشوشات الظلال

سأجعل للغصن عينين واسعتين
و للجذع أنفاً مقوسة و لساناً بلا شفتين
سأخفي اخضرار اليمامة
أرشقها في رماد التويج
عسى أستطيع الصعود
و أفرط وشم الحصان على الساعدين .

هي الريح تغسل أكمامها في بياض المحار
و لا ماء يخطو على درج الروح
لا عشب تلهو على راحتيه الينابيع
و الأصدقاء الخبيثون لا يحسنون بهاء السقوط الأخير
فكيف انسللت . إنزع غطاءك
كي لا أراك
و لا تطرق الباب . لا تنتظرني
فلست .... هنا
و لست .... هناك
و بيني و بينك " شمس الرخام "
و رائحة المرأة الموسمية

بيني و بينك ..... أنت
و صنارة لا تصيد الفراش
محاولة لادعاء الجنون
و طفل - أنا - كنته ذات يوم
فدعني
سأعطيك ما قد تبقى من الخمر و الياسمين
كراريس (أمجد ريان) ..
مقلاعه الخشبي
عرائسه القزحية ...
خذها
تسلقها في هدوء
و زوّجها للهواء

ليشتد حزنك
تكمل فيك الشواطئ دورتها
أيها الأحمق الوثني
بأي جمال تسلحت ضد العدالة ؟ !
أين مفاتيح كنزك
باريس تدعكُ في فروة الوقت أحشاءها
تتدلى على سلم اللون كالأفعوان
و أمكَ ...
تجدل أحلامها في اصفرار العناقيد
تخشى عليك من الفتيات
و من زرقة البحر
من نورس يتراءى لها في المنام
شديد البياض
شديد السواد
بريشاته جمرةٌ ...
و عراجين تعصر في سرة الغيم أثداءها
أين إبني ؟!

و تجري
تصلي لأجلك
ترفع عكازها للسماء
و تنقش إسمك في سدرة العرش
لا ترتجيك سوى أن تعود الى البيت
تقطف من حضنها الودعات ، ...
حواديت أسلافك الغابرين
تعد لك الشاي ، و الكعكعة المريمية .
تقشع عن جسمك المتلظي الغبار
و أنت تفتش عن دودة المجد بين الخراب
تلم الفضاء على ركبتيك ...
و تبكي . !

أفسدت قلبي
ترى هل بامكاننا أن نعيد الى الناي حكمته
ثم هل نستطيع معاودة الرقص ...
أي قناع سيمنحنا نشوة الهذيان
يردّ لصورتنا نبضها في الجدار
سماء ملطّخة بالهموم
و فوق زجاج المتاجر تنزلق الأغنيات
عصافير تترك أعشاشها في أزقة صوتي
صباح عجوز يشب على كتف النهر ....
أي جحيم سيكسو شرارة وحيي
سيلزمني أن أغير اسمي
أنفض هذي الحشائش من قدمي
و هذي النجوم التي تتلألأ بين شقوقي
سيلزمني قطرتان من السم و الزنجبيل
لأحرس هذا الإله ..
أعلّمه رقصة العنكبوت
و أمضي ! *

شيركو بيكه

ملك الكلمة

مواليد مدينة السليمانية - بكردستان العراق - عام ١٩٤٠-
والده الشاعر الكردي الكبير فائق بيكه س .

أكمل دراسته الابتدائية و المتوسطة في السليمانية .
أكمل إعدادية الصناعة في بغداد .
من المساهمين في الحركة الشعرية الجديدة في الأدب الكردي الحديث .
في أواخر الستينات كان قد أتقن اللغة العربية ، و صار للشعر العربي تأثير على تكوينه الأدبي . و اتصل بأهم التجارب الشعرية العربية المعاصرة ، مثل السياب و أدونيس و محمود درويش و سعدي يوسف .
صدرت له بالكردية الأعمال التالية :

- ضياء القصائد - شعر ١٩٦٨
- كاوه الحداد - مسرحية شعرية - ١٩٧١
- هودج البكاء - شعر - ١٩٦٩
- من اللهب أرتوي - شعر ١٩٧٣
- الغزالة - مسرحية شعرية - ١٩٧٦
- الغبش - شعر - ١٩٧٨
- أنشودتان جبليتان - شعر - ١٩٧٩
- الأنهار - قصص شعرية - ١٩٨٣
- الصقر - ١٩٨٥
- المرايا الصغيرة - ١٩٨٦

و قد ترجم " الشيخ و البحر " لهمنغواي الى الكردية عام ١٩٨٠ .

ملك الكلمة

إذا ما تلبستي بالشعاع
فانني أتحزم بالموجة
و أتقلد بالقمر
و إذا ما تُوجتي بغار من قصائدي
فانني أجلس على عرش
من السحابات الملونة
و أتوج ملكاً
على الكلمة الجميلة

بضعة حروف

مرةً
رأيت إحدى قصائد (غارسيا لوركا)
و هي تنهض
و قبالتها
إحدى قطع (غسان) النثرية
في وقت واحد
في لحظة واحدة
في وسط غرناطة
و في وسط القدس
نعانق بحرارة
و حين امتزجوا بالحب
أضحى بعض حروفهم
سلاحاً و قنابل
لخندق الثوار
و البعض الآخر خبزاً
و البعض الآخر و الأخير
زهرات تزين صدر العشاق
في العالم .

انتفاضة

حين واجهت المشاعل
أضحى وجهي موقداً لحكايةٍ
ترتجف من البرد
و حين واجهت أمواج البحر
أضحت يداى جدولاً
للوحة فنان كان على وشك
أن تذبل من الضمأ
و حين واجهت الجوع
تحولت أعماقي الى ساحة العالم الحمراء
و ينتفض فيها عشاق الحرية .

في إحدى الغابات

حل الظلام
فكر الأسد في عرينه
غداً ، كيف يهاجم النمر الذي يجاوره
في حين كان النمر
يفكر كيف غداً
يقتل ثعلباً و يسلخ جلده
و الثعلب كان يفكر
كيف سيبلغ العش الذي
فوق شجرة الجوز
و يلتهم فراخ الطائر
في حين كان الحمام
يفكر
كيف سيستطيع أن
يجمع شمل الصائدين
و الطيور
و كل حيوانات الغابة
كيف سيستطيع ؟!

زنزانة

تمردت زنزانة على قلعتها
و أضربت
عن فتح أبوابها
مطالبة بهدم نفسها
اجتمعت " الباستيلات "
و ألقت القبض على الزنزانة
و علقتها بنفسها
و قالت لها : من تعرفين ؟
لم تعمد الزنزانة
إزاء ذلك الألم الرهيب
فاعترفت مرغمة
و كتبت بيدها
لمحكمة الباستيل
أسماء ملايين البشر .

حصان

قذف حصان ما بنفسه
الى دوامة
فقالت له الدوامة
إذا تمكنت من العبور
فأي شيئ يمنحوك ؟
أجابها الحصان :
فارساً
يحمل خلفه هموم الغابة
و يضحك
بوجه زمجرة العواصف .

كرسي

الكرسي الذي
قتلوا الشاعر فوقه
أصبح شاهد عيان
و عاش
حتى شاهد موت الجلادين
و حتى
اجتلسته الحرية .

الشهيد

قتلوه ..
هبت الريح و خلعت بدلته
غسله المطر
أخذه النهر
و ضمه البستان
و لما علقوا بدلته في غرفة منزله
جاءت الأحزان الصغيرة
لتبحث عما في جيوبه
قال الجيب الأول :
هذه خمس دريهمات
ليومي الممتص الدماء
قال الجيب الثاني :
و هذه باقة من سجائر
(زل) الكردية
و صرخ الجيب الثالث قائلاً :
و هذه آخر صورة
لعود المشنقة
و رقبة الشهيد .

حكمـــة

ثمة أشياء كثيرة
ينخرها الصدأ
و يلفها النسيان و تموت
كالتاج
و الصولجان
و العرش
و ثمة أشياء أخرى كثيرة
لا تهترئ
و لا يدركها النسيان
و لا تموت أبداً
كقبعة
و عصا
و حذاء
" شارلي شابلن "

* * *

كردستان العراق

كينزابورو أوي

الغابة و الموسيقى

كينزابورو أوي (kenzaburo oe) الياباني ينشر «م / ت و تاريخ عجائب الغابة» و يحصل على جائزة أوروباليا للمجموعة الأوربية المشتركة ، إنه يتحاور مع مترجميه الفرنسيين . هذا اللقاء يلقي الضوء على آخر عمل لهذا المسافر بين الأمكنة تارة و بين الأزمنة تارة أخرى.

س : انتهيتم من قطع نصف العالم ، من قريتكم انتقلتم الى طوكيو . و من اليابان الى بلدان أخرى ، هل أنت بدون ارتباط ؟

ج : لقد ولدت وسط غابة توجد في مركز جزيرة شيكوكو (shikoku) ، جنوب غرب اليابان . ثم درس الأدب الفرنسي في طوكيو ثم عكفت على الكتابة . عشت بالمكسيك و الولايات المتحدة . هذه المرة مررت عن طريق الاتحاد و بلجيكا . و ها أنا ذا بفرنسا . بمجرد ما تركت قريتي التي شهدت طفولتي ، أدركت أن القرية الحقيقية لم تعد موجودة . عندما أكون خارج اليابان أعيد النظر في قريتي بشكل حاد ، بالمكسيك فجراً ، ببركلي (ber kley) ذات الأشجار و بروسيا أيضاً حيث العطور و ريح الغابات ..

س : كيف جاءت فكرة شخصية ‹ المدمر › شخصية مؤسس القرية الغربية في [م / ت - M/T و تاريخ عجائب القرية] ؟

ج : لقد عاش مئات السنين منبعثاً عند كل أزمة تمر بها القرية لتوجهه ، و لكن في الاتجاه السليك دائماً. ‹ المدمر › هو من يؤسس إذن مع التدمير . إنها فكرة غامضة بنفس مستوى الخشونة ، فاديوغرامات (الحروف المرسومة) ‹ الحنين › و ‹ التدمير › تتشابه كثيراً . و محاولاً خلق شخصية حنينية بشكل خاص ، تقاطعت مع فكرة التدمير .

س : زمن م / ت هو زمن أسطوري أكثر منه روائي ؟

ج : أريد بلوغ نقطة ما من الماضي و اقتطاع جزء من الزمن كي أعيش ببطء من جديد . إن من المستحيل تأمل الزمن ما دمنا نعيش داخل الزمن . عندما أسافر تخامرني دائماً فكرة كتابة رواية جديدة . هذا لا يعني أنني أكتبه مباشرة ، و لكنني أتمرن على ملاحظة ، و لمدة طويلة ، ما يحيط بي حتى أتأمل مسار الوقت لإيجاد طريقة للسرد ، تخيلت عجوزاً تداخلت لديها على شاكلة الحابل و النابل عدة أزمنة : كانت تحكي كل أنواع الأحداث لطفل قادر على الاستيعاب . إنها اللحمة نفسها للعمل ،نوع من تشابك الأزمنة .

س : لماذا يوجد التمرد في مركز عملكم هذا ؟

ج : في قريتي ، كنت سعيداً رغم الفقر، لكنني في طوكيو كنت مثقلاً بتعاسة فظيعة : شعور الخضوع حتى الاذلال . أعيش وسط ثقافة طوكيو ، و أنتمي الى وسط أدبي خلقه أفراد العاصمة . أحلم بالقيام بانتفاضة ضد هذا النظام . هذا ينشّط خيالي . أبحث عن ابتكار ‹ نماذج › ، خاصة التمرد الجماعي لكل القرية ، و الذي حدث فعلاً مع بداية عهد (مايجي) ‹ meiji › سكان قريتي المعزولة في عمق الوادي و المحتقرة ، فهموا أنه بامكانهم أن يكونوا مصدر تجديد . ما فتئ متمرد اقتطعوا خمسة و عشرين ألف رمحاً ، و تسلحوا بعد ذلك ليهبطوا الى بقية سكان الوادي يوزعون عليهم الرماح ، قاتلين كل من يتردد في الانضمام إليهم . لقد كانوا في النهاية خمسة وعشرون ألفاً . من خلال موضوع التمرد ، فان ما يكون عبارة عن مشكلة إجتماعية و سياسية يتحول الى تصور للكون . فيلسوف يهودي قال : (نحن فوضويون ، لكن الفوضويين يحبون الانسانية و يؤمنون بها . لأنهم مقتنعون بطيبوبة الرجال الذين يعبرون كل حكم بدون جدوى . أنا واثق أيضاً بأن الرجال في الأساس طيبون . أريد أن أحرر في ذات كل واحد منهم طاقة التمرد.

س : ما هو نصيب السيرة الذاتية في رواياتكم ؟

ج : هناك بوصف الكيفية التي يعيش بها الكاتب . هذا ليس هدفي . لقد ثرت بالعكس ، ضد هذا النوع من الرواية . بالمقابل حاولت الكتابة عن أناي ، بوصفي أنتمي أصلاً الى قرية متخلفة ، أب لطفل معاق ، غير قادر على الانفصال عن غايتي . لقد اكتشفت وسيلة لوصف هذه التجارب، بالارتكاز الى شيئ لم يكن موجوداً في الواقع . في م / ت ، أكرر الصيغة << صحيح أو خطأ من يدري ؟ و لكن بما أنها حكاية قديمة ، عليك بالانصات إليها معتقداً أنها صحيحة (أي حقيقية) حتى و لو كانت خاطئة >> ، أنها تقليد قديم التقطه الأثنولوجي كينيو ياناغيدا(kunio yanagda) بحثت عن نبرة روائية موازية . بالنسبة الى شخص مثلي ، كانت منذ سن الخامسة و العشرين ، فان الحياة تشبه الحكاية . أن تصمت معناه أن تكف عن الحياة ، و هو ما أستطيع تلخيصه كالتالي : << أن تحيا معناه أن تحكي ، و أ تحكي معناه أن تحيا >> .

س : من هو سارد م /ت و الذي تنعتونه بالحرف الأول من الأسم (ك) ؟

ج : إنه ليس (ك) كافكا . بالتأكيد هو : إسمي . إنه شخصية فضولية لا تعيش . كان يود البروز على سطح الحكاية ، ككل الشخصيات ، لكنه تخلى في الأخير و تقمص دور السارد (الراوي) . غير أنه لا يكتفي بدور السارد ، إنه يشغل أيضاً وظيفة الوسيط مع بقية الشخصيات في الحياة الحقيقية . إنه يشبه الظل ، و أشغاله غير منفذة أبداً : إنه يمكث في حالة ترقب . المشكل الذي سيشغلني من الآن فصاعداً هو معرفة كيف سأعالج هذه الشخصية ، و هل أنا قادر على وضعها في الصعيد الأول .

س : في م / ت ، نستحسن الحساسية الموسيقية لأبنكم هيكاري (hikari) ، كيف اكتشفتموها و استغليتموها ؟

ج : كان إبني ينصت دائما ، تقريباً ، إلى غناء الطيور . و كنت أعرض عليه التسجيلات للاستماع إليها لقد كان يدرك جيداً تلفظ أغانيها . عندما كان يتعرف على الهزار في الطبيعة يقول : " هذا هو الهزار " تماماً مثلما هو الاسطوانة . زوجتي التي تحب موزارت و شوبان كانت تسمعهما اليه . عندما كان يتابع دروساً في مدرسة مختصة بالمعاقين ذهنياً ، بدأ يهتم كثيراً بالموسيقى الكلاسيكية ، لقد حفظ الدروس بمرافقة مطربة هاوية ، و ظهر أنه يمتلك الأذن المطلقة : لقد كان يميز جيداً التساوقات . كان يختارها و يبتكر بواسطتها نغمات . لقد كان يركب قطعاً قصيرة جداً ، بدأت تطول بالتدريج . إنه لا يكتب أمام الملابس (clavier) مثلاً ، عندما نكون أمام شاشة التلفزيون ، كان يركب و هو ملقٌ على الأرض. إنه يبلغ اليوم ستاً و عشرون سنة . و لقد بدأ و عمره ثماني عشرة سنة : هذا يعني ست عشرة سنة كلها حياة موسيقية . إنه مؤلف عدد لا نهائي من القطع ، و قد اخترنا خمس عشرة قطعة لنشرها في مجموعة . إنني أملك دائماً بحوزتي شريط القطعة ، و التي أذكر في الكتاب م / ت توليفتها . إبني لا يبكي أبداً . بينما

عنون ذات يوم واحدة من تآليفه الموسيقية : حزناً . عندما استمعت الى تجسيدها من طرف عازف على البيانو ، فهمت أنه كان يعبر في الحقيقة عن حزنه الخاص . إنه شعور عميق و متين لم أكن أتفهم إبني لولا الموسيقى . إنها أكثر من وسيلة إتصال ، بل هي اللغة نفسها لوجوده .

س : ما هو < العجائبي > في روايتكم ؟

ج : أنا مسرور باطلاق لفظة العجائبي جمعاً في اللغة الفرنسية (لأن الجمع غيرموجود في اللغة اليابانية) . إنه عجائبي مفرد و جمع في ذات الوقت . و هو موجود بشكل معمم و مختلف في آن واحد . إن ما هو < عجائبي > بمعنى ما يتجاوز الدلالة المشتركة لدى الرجال ، له دائما طابع الاعتقاد المؤسساتي . إنني لا أتحدث فقط عن الخرافات ، بل عن كل أشكال دين الروحانية . إريد أن أصور انتقاماً مايغيّر من كل شكل للمؤسسة و يظل في دائرة قرية صغيرة < عجائبياً > في الضمير الداخلي لكل فرد .

س : هل تعتبرون روايتكم منعطفاً في عملكم ؟

ج : مع م / ت ، و بها ، لدي شعور بأنني لخصت أفكاري بخصوص مجموعة من الموضوعات . مباشرة بعد ذلك حررت [رسالة سنوات الحنين] < صادر عام ١٩٨٩ باليابان و يحضر لترجمة بدار غاليمار الفرنسية > . في هذه الرواية استعملت الحرف المرسوم للتدمير في المعنى الآخر ، أي معنى الحنين . الجزء الكبير مرتبط بالسيرة الذاتية ، أنوي كتابة رواية سيكون عنوانها < الجداريات > ، إشارة الى الحائطيات المكسيكية : جميع قرويّ الماضي ، الحاضر و المستقبل بما فيهم أنا يظهرون . لا أظن أنني قادر على كتابة أربع روايات ، و لكنني و بالنسبة لأهمها سأختار نبرة مرات . و إذا كانت الجداريات ستشكل خاتمة عملي ، يمكنني القول في الحقيقة أن نصف المنعطف هو مصمم من طرف مرات . أريد أن أتوصل الى جعل طفل معاق يستطيع الربط بين الروايتين . أتمنى عندما أنهي هذا الكتاب الأخير أن تندثر شخصية [ك] . آنذاك يكون عمري قد ناهز الستين ، و سأصمت . هذا إذا لم أولد من جديد في هيئة كاتب آخر .

الجزائر

ترجمة بختي بن عودة .

عن لوموند الكتب - ١٩٨٩/١٢/١

انسيسبرغر

شاعر شرير مشاغب

هانس ماغنوس انسيسبرغر . ولد عام ١٩٢٩ في منطقة بافاريا (ألمانيا الاتحادية سابقاً) . درس الفلسفة و علوم الأدب و اللغات في إرلانغن و فرايبورغ وهامبورغ (ألمانية) و في السوربون في باريس . حصل عام ١٩٥٥ على الدكتوراه برساله حول علوم الشعر عند كليمنيس برينتانو . عمل في الاذاعة و التدريس الجامعي . منذ عام ١٩٥٧ متفرغ للكتابة . سافر الى مكسيكو و الولايات المتحدة الأمريكية والنرويج وإيطاليا وكوبا و أقام في كل من هذه الدول فترة غير قصيرة . حصل على العديد من الجوائز الأدبية الألمانية و العالمية . كتب ، إضافة الى الشعر ، المقالة و القصة و الروايةوالتمثيلية و المسرح ، لكنه بقي معروفاً كشاعر و كاتب مقالة .

في عام ١٩٥٧ أصدر أول مجموعة شعرية له بعنوان " دافعوا عن الذئاب " .و هذه المجموعة الشعرية هي التي أطلقت شهرته بشكل مفاجئ. كانت هذه المجموعة مؤلفة من ١٩ " قصيدة لطيفة " و ١١ " قصيدة حزينة " و ١٨ " قصيدة شريرة " . ان القصائد التي لفتت أنظار النقاد و القراء هي القصائد " الشريرة " ، التي كتبها انسيسبرغر لفضح السياسة الألمانية في الخمسينات و الستينات التي نسيت تجربة الحرب العالمية الثانية ، و أخذت بالتسلح من جديد . و كذلك فضح في قصائده تلك النفسية الجديدة للانسان الألماني ، الذي لم يعد يهتم إلا بالكماليات و الربح و البذخ ، كل ذلك نتيجة للازدهار الاقتصادي في ذلك الوقت ، و التي سميت في ألمانيا الاتحادية " بالاعجوبة الاقتصادية " .

بعد ذلك صدرت مجموعته الثانية " لغة البلد " (١٩٦٠) المؤلفة من ٣٧ قصيدة ، وتابع فيها ما بدأه في القصائد " الشريرة " . و قد أطلق على مجموعته هذه تعبير "

قصائد للذين لا يقرأون الشعر " ، أي قصائد من أجل الاستعمال و الاستهلاك . أما مجموعته الثالثة التي صدرت عام ١٩٦٤، بعنوان " كتابة للعميان " فكانت تحوي على قصائد سهلة و مباشرة ، و ليست " شريرة " . كما لو أن الغضب الذي كان يرافق قصائده السابقة قد أستهلك نهائياً . عام ١٩٧٠ صدرت مجموعته الرابعة بعنوان " قصائد ١٩٥٥ - ١٩٧٠ " و عام ١٩٧٨ صدرت ملحمته الشعرية " أفول التيتانيك " ، و آخر مجموعة شعرية له صدرت عام ١٩٨٠ بعنوان " لعنة المفقودين " إلا أن انسيسبرغر لم يشتهر لكونه شاعراً فقط ، و إنما لكونه كاتبمقالة و مسرح و ريبورتاج أدبي . ففي عام ١٩٦٥ أصدرت مجلته الفصلية " كورس بوخ " التي كانت أهم دورية فكرية سياسية في ألمانيا الاتحادية ، و قد كانت الموجه الفكري للحركة الطلابية ١٩٦٨ ، و للحركة المعارضة من خارج البرلمان .

لقد كان انسيسبرغر شاعراً معارضاً ، و ناقداً صارماً للحضارة الانسانية القائمة اليوم في أوروبا ، و خاصة في ألمانيا الغربية . فقد عبر في أعماله الأدبية عن طموحات الرافضين لتقاليد و أسس المجتمع ، و الخارجين عن المألوف ، و عن تقاليد المجتمع السياسية و الحضارية . إن اهتماماته الفكرية ، كانت تصب في مجرى التصدي للتصور المجرد للأوضاع الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية ، و التصدي للاغتراب في الحياة في عالم قائم على التخطيط و النظام الدقيق . و هكذا تظهر قصيدته كمونتاج ، مؤلف من كلام عام دارج ، و كلام مثقفين ، و أمثال ، و استشهادات ، لينتج عنها نقد اجتماعي تهكمي

إن موتيف انسيسبرغر الأساسي هو الحزن على فقدان أماكن حرة . و يسيطر على قصائده الحنين الى مواضبة الأشياء على الاستمرار و البقاء خارج السياسة و التاريخ . فقصائده بكائية مليئة بالصبر حول الوجود المتراجع خلف ظلال المجتمع .

بالنسبة له ، لا يوجد في السياسة فكرة أو أيدلوجية أو برنامج إلا و تقع في كفوف الذئاب أخيراً . إن الفكرة الوحيدة التى تبقى نقية و دائمة هي " الغضب " وواجب واحد يستمر هو " العمل على تكاثر الغضب في العالم . بالنسبة له ، أن تكون غاضباً ، يعني أن يكون عندك قلب و ضمير و ذكاء إنسان شجاع ، أن تتصدى لعالم غبي معدوم القلب و الضمير " .

إن هذا العالم الذي نعيشه هو عالم فاسد مرتشي لغوياً و موضوعياً بدون أي نظام أخلاقي ، و بدون علاقات داخلية يمكن الاعتماد عليها ، و يمكن أن نثق بها . و بنفس الوقت فهو عالم مليئ بالتواصل و الاتصالات في داخله ، و مليئ بالرهبة و الاعجاب و التشوق و الجاذبية و المغامرات الفكرية و الحسية التي لا يمكن ادراكها ، و هي عديدة و مختلفة عن بعضها ، و مليئة بأشياء جميلة .

يعتبر إنسيسبرغر شخصية أسطورية في الأدب الألماني الحديث . هذه الشخصية شيدها هو بنفسه و استخدمها النقاد و القراء فيما بعد . و أسطورة رجل دائم الحركة والترحال . دائماً له موقف يعبر عنه بوضوح و صراحة يختلف عن مواقف الأكثرية ،

ومن ثم يتركه ليكون له موقفاً جديداً يطرحه للنقاش بشكل استفزازي و عنفي . إنه رجل ديناميكي . فهو دائما له تحليلاته الخاصة . يمضي أكثر أوقاته خارج ألمانيا ، يتقن أكثر اللغات الأوربية بشكل جيد . فقد ترجم عن هذه اللغات العديد من الشعراء الأوربيين الى الألمانية . أصدر في الستينات سلسلة شعرية أسماها " متحف الشعر الحديث " . حيث صدر ضمن هذه السلسلة شعراء من العالم من ويليام ، نيرودا ، ألبرتي ، حتى فولكنر .

لقد كان إنسيسبرغر و ما زال دائم النشاط ، فهو الآن يصدر سلسلة جديدة " المكتبة الجديدة " ، تصدر كل شهر مرة عبارة عن روايات و قصص من الأدب العالمي الكلاسيكي والحديث . إن أساس فلسفة سارتر التي تقول أن الانسان هو الشخص الذي دائماً يكتشف نفسه ، نجدها في أدب إنسيسبرغر. فالآخرين بالنسبة له مرآة . و من أجل الاحساس بهويته و بوجوده يجب عليه دائماً أن يعبر عن آرائه من أجل خلق ردة فعل ، ومن ثم ردة فعل الآخرين يعكس مرآة نفسه .

و عندما نراجع أعماله الأدبية نجد أنه كان دائماً السبّاق في اتخاذ المواقف الحازمة . فهو لا يتعود على واقعه و لا يرضى به . فقد كان دائماً ينادي المثقفين بالتدخل في السياسة . لكنه لم ينتم إلى أي حزب و لم يعمل في السياسة مباشرة . كان له تأثيراً قوياً على الحركة الطلابية عام ١٩٦٨ ، و عندما وصلت هذه الحركة قمة نشوءها تركها و سافر الى كوبا ليعيش هناك سنتان . و كتب من بعد ذلك مسرحية حول هجوم الولايات المتحدة الأمريكية على كوبا بعنوان " التحقيق في هافانا " ، استعمل بها بروتوكولات التحقيق مع عملاء المخابرات المركزية الذين أعتقلوا بعد فشل المحاولة .

يعيش إنسيسبرغر الآن في ميونخ ، لكن نشاطه أصبح خفيفاً .

*

مملكة الظل

١

هنا ما زلت أرى مكاناً
مكاناً شاغراً
هنا في الظل

٢

هذا الظل
ليس للبيع

٣

أيضاً البحر
ربما يلقي ظلاً
أيضاً الوقت

٤

حروب الظلال
هي ألعاب
لا ظل يحجب الضوء عن الآخر

٥

من يقطن الظل
سعب قتله

٦

لردحة من الزمن
أخرج من ظلي
لردحة من الزمن

٧

من يريد أن يرى الضوء
كما هو
يجب أن يتراجع
في الظلال

٨

ظل
أكثر إضاءة من الشمس
ظلال الحرية العذبة

٩

كاملاً في الظل
يختفي ظلي

١٠

في الظل
ما زال هناك مكان .

ظل الصورة

أرسم الثلج
أرسم بدأب
أرسم عمودياً
بفرشاة كبيرة
على هذه الصفحة البيضاء
أرسم الثلج .

أرسم الأرض
أرسم ظل الأرض، الليل
لا أنام
أرسم
طول الليل

يسقط الثلج
عمودياً بدأب
على ما أرسمه
ظل كبير
يسقط
على ظل صورتي

في هذه الظلال
أرسم
بالفرشاة الكبيرة
فرشاة الليل
أرسم بدأب
ظلي الضئيل .

قبضة ريح

بعض الكلمات
سهلة
مثل بذور شجر الحور
تصعد
تدور مع الريح
تهبط

التقاطها صعب
تنتقل بعيداً
مثل بذور شجر الحور

بعض الكلمات
تخلخل الأرض
ربما من بعد
تلقي ظلاً
ظلاً نحيلاً
ربما لا .

الفرحة

لا تريد أن أتحدث عنها
لم تُكتب على الورق
لا تحتمل أي نبي

ترمي حولها كل شيئ ثابت
لا تنافق
تتمرد

هي وحدها تنصفني
هي رشدي

هي ليست لي
هي غريبة و دؤوبة
أخفيها
مثلما أخفي العار
هي طريدة
لا أحد يستطيع تقسيمها
لا أحد يستطيع الاحتفاظ بها

لا أحتفظ بها
أتقاسم كل شيئ معها
سوف تمضي

شخصٌ آخر سوف يخفيها
في هروبها البطولي
في الليلة الطويلة

العادة تجمل الخطأ

١

البشر العاديون في العادة
لا يعجبهم البشر العاديون
و كذلك العكس
البشر العاديون يجدون من غير المعتاد
أن يعتبروا غير اعتياديين
فهم لم يعدوا بشراً عاديين
و كذلك العكس

٢

أن يعتاد الانسان على كل شيئ
هذا ما يتعود عليه
و هذا يدعى عادة
مسألة تعليمية .

٣

إنه من المؤلم
أن يزول الألم الاعتيادي
كم النفس المتيقظة تعبة
يقظتها
صعب على الانسان العادي مثلاً
أن يكون إنساناً عادياً
بينما الشخصية المعقدة تستنبط
صعوبتها
مثل الراهبة المتعبدة
من مسبحتها
أينما كانوا هؤلاء المبتدئون الأبديون
الذين منذ زمن بعيد في النهاية قابعين
حتى الكراهية هي عادة في الحب

٤

الذي لم يوجد بعد
معتادين عليه
الذي لم يوجد بعد
هو حق اعتيادي
الحيوان المتعود
يصادف في الزاوية المعتادة
مجرم متعود
واقعة عادية
الكلاسيكيون اعتادوا
أن يحولوها الى قصص
عادة السلطة تتربع برقّة
فوق سلطة العادة .

ترجمة و اعداد سليمان توفيق
المانيا

بودلير وشاكر وسليم وآخرون

الجندي في ليلته الأخيرة

[١]

محاربان ، إنقض كل منهما على الآخر ، و لطخ سلاحهما الهواء باللمعان و الدم .

بودلير – أزهار الشر

[٢]

وميض إثر وميض . دخان إثر دخان . أنين إثر أنين . شرفات بيوت ، و مداخل ، تنفتح و تنغلق على حديدها و إسمنتها ، شجر متهالك يتكئ على شجر فوق الأرصفة . معالم تتهيأ تحت ضربات الرعب ، معالم تنحل عائدة الى شكلها الهلام جسوم من لحم تسترسل في انقسام أعضائها على أعضائها أطنان حديد نثرت ريشها على الحي .

سليم بركات – أرواح هندسية

[٣]

ثمة برك هائلة من الدم على الأرض
أين ترى يذهب كل هذا الدم المسفوح
أهي الأرض التي تشربه فتثمل ..

. . . .
و الدم لا يكف عن الجريان
أين ترى يذهب كل هذا الدم المسفوح
دم الاغتيالات . . . . دم الحرب
. . . .
الأرض التي تدور بأعراسها
و مآتمها
و أصدافها
و جيوشها
الأرض التي تدور تدور
بسيولها الرهيبة من الدم .

جاك بريفير – كلمات

[٤]

كان الجندي ينام ليلته الأخيرة . هانئا كان لا يسمع دوي المدافع و لا إنفجارات و لا أوامر ، أحلام فقط ، أحلام ساكنة لا أحد يمكنه التكهن بماهيتها ، لكنها أحلام تراءت له بلا شك ، لأنها ليلته الوحيدة التي قضاها دون خوف . دون ألم . دون ذكريات ، لا شيئ سوى هدوء المغسل و برودة دكة الأموات .

شاكر الأنباري – ثمار البلوط

[٥]

هكذا تبدأ الحرب ، من حصار لا يقل جرأة عن نصالها الموغلة في رعشة الجرحى و حيرة الأسرى . .
حصار كالفجيعة يتناسل من قبضة بطش تصوغ مخلوقات لا تغفل عن شهقة الرثات . تصادر حرية الآخرين ، وتؤهل جحافلها و رعايا أمجادها لمكيدة القتال :
فيعلو النفير
و تنهض الحرب من حصار لا يشبه إلا حصار الموتى أي الأماكن محاصر
و لا يستطيع أن يفك عنه الحصار

أنظر ، إني أبعث الى ذاك المكان
بقائد طائر اليه ، شجاع ممتنع عن الموت
و معه الفرسان و المشاة ، و سفن المدفعية
و مدفعيون لم يطق يوماً ، مثهلم مدفعاً .

والت ويتمان – أوراق العشب.

[٦]

الحرب أشبه بشخصين يموتان ، يقول أحدهما للآخر : " مساء الخير " بعد أن قال كل منهما الى صاحبه : " صباح الخير ... .

جورج شحادة – حكاية فاسكو

[٧]

متى تقف منتصباً بكل قامتك
أنت
الذي تهب حياتك لهم
متى تقذف في وجوههم هذا السؤال :
لماذا نحارب ؟

مايكوفسكي

[٨]

الطاغية يتحرك دائما نحو الحرب ،
أي حرب .
لكي يحتاج مواطنوه الى قائد دائماً

سقراط

[٩]

في الحروب لا يُسمح لمرء بأن يرتكب خطأين .

بلوتارك

[١٠]

الحرب ممتعة و لذيذة .. لمن لم يشترك فيها .

ايرازموس

[١١]

في زمن الحرب ، تصبح الحقيقة غالية جداً و عزيزة تماماً ،
الى الحد الذي يجعلنا نحيطها بسياج من الأكاذيب .

ونستون تشرشل

[١٢]

الحرب هروب من مواجهة مشاكل السلام .

توماس مان

[١٣]

الحرب هو خوف كبير متلفع بعباءة الشجاعة .

الجنرال ويليام ويستمورلاند

[١٤]

يدفن الأبناء آباءهم في زمن السلم ، و في زمن الحرب يدفن الآباء أبناءهم .

سير فرانس بيكون

[١٥]

الحرب مذبحة بين أناس لا يعرف بعضهم بعضاً
لمصلحة أناس يعرف بعضهم بعضاً ..
و لكنهم لا يتذابحون

بول فاليري

جمال جمعة

قاسم

(يبدأ في عزف قداس موزارت requiem بصوت منخفض يزداد ارتفاعاً مع الانفتاح البطيئ لستارة المسرح : فضاء عريض مضاء بالأزرق من الخلف و دخان كثيف يتدحرج على أرضية المسرح و لا يصعد الى فوق . مجموعة من الملائكة تصطف على جانبي المسرح كأنهم يتهيأون لإستقبال ما . بعض صغار الملائكة يأتي متأخراً و ينظمّ ، مهرولاً ، الى هذه المجموعة أو تلك مشكلين جوقتين . صوت القداس يرتفع تدريجياً حتى يصل الى الذروة بظهور صليب كبير يهبط من أعلى المسرح و عليه قاسم جبارة مثقوب الرأس عاقداً يديه على صدره بهيئة صليب ، فيما جناحاه الكبيران مسمران على جهتي الصليب . الملائكة أعينهم تتابع الصليب بخشوع و لا تحيد عنه و هو يهبط فيما تنخفض الموسيقى تدريجياً بهبوط الصليب على الأرض وسط المسرح . يأتي ملاكان من جانبي المسرح و يستقبلان الصليب برفق ويطرحانه على أرض المسرح ثم يركعان بنصف ركبة على جانبي الصليب و كأنهما يصليان . قاسم جبارة يبدأ بالنهوض مخلفاً جناحيه على الصليب ..)

قاسم جبارة : (ينهض بشكل متعب متلمساً صدغه المثقوب ثم يتطلع الى الدم على أصابعه)

يالرأسي .... دمٌ على صدغي !؟

من أنا

أين كنت ... ؟

الملائكة : كنت آخر من لفظته المواكبُ

آخر من ودع الليل

آخر عبد تحرر

آخر أغنية للوداع الجميل

قاسم : للوداع .. !؟

الملائكة : (مواصلين بنبرة أرفع)

و آخر من حنّ لليل

آخر من يتوظف

آخر من يحتوي بعضه

و ينام

قاسم : انني أتذكر ..

فيما مضى

كان لي غرفة نائية

و جدار من الطين ..

جوقة الملائكة : إياك أن تتذكر.

قاسم : (يجهد نفسه ليتذكر)

كان لي دفتر من نحاس

و عذوق كبار

تتدلى من السقف ...

الجوقة : عذاب هي الذاكرة

سوط لجلد الوحيدين

في أرضنا الدائرة

قاسم : (متجهاً بحديثه الى صغار الملائكة بعد أن يشيح الكبار عنه و ينسحب الملاكان المصليان الى مكانهما في الجوقتين)

كان لي قدح هو نافذتي

و كتاب من الطين يجلس فيه الملوك

و أبناء خالي و مرضعتي

ثم بعض الصحاب البعيدين .....

(يذهب الى وسط المسرح و يجلس مطرقاً . يقترب منه بعض الملائكة الأطفال و يحيطون به على شكل نصف دائرة . يتهلل وجهه حينما يراهم يواصل ..)

فيما مضى كان لي :
سرير من الطلع
ثم ملابس من رطب .. (يبتسم قاسم في وجوه الأطفال)
و جوارب من ليف .. (الاطفال يكركرون فيزداد حماسة)
و من سعفٍ كان لي بعض مكتبةٍ و كمان .

(يصمت قليلاً بقلق من تخونه الذاكرة . الأطفال يهدأون ، ثم يكمل بصوت متهدج)

قلت مكتبة ... مكتبه
أم سماور شاي
أم أناشيد مخلوطة بالجحيم
لم أعد ..

(يدفن رأسه بين ذراعيه كمن يبكي ، الأضواء تخفت و ينسحب الصغار فيما تزداد دائرة الضوء حوله وضوحاً)

صوت الجوقة : جبارة .. يا جبارة يا جبارة
لماذا ادخلت فقيراً آخر للدنيا ؟

(ثلج خفيف يهبط على قاسم المقرفص في منطقة الضوء . يختفي الدخان و ينسحب الآخرون في الظلام دون أن يشعربهم أحد)

الآن على طبق الخوص أخوض
بلا إسم أو أوصاف
بلادينٍ أو وطن .
أتذكر أني أحببت بلا فائدةٍ
و تزوجت و طلقتُ ،
فقريباً ترمي أوحالي
في شارع موزارت ....

(يضاء المسرح تدريجياً فيظهر شارع موزارت بفيينا . موقف باص و مصطبة فارغة جنبها حقيبة . الوقت ليلة رأس السنة)

قاسم : مواصلاً ..
لو كانت بوابة منزلنا صادقة
ما فكرت ببغداد

و لبقيت هنا تحت الثلج
منتظراً موزا ت .

(صوت باص مقبل . قاسم يهرول بحركة كوميدية الى حقيبته و يؤشر للباص بصوت عال)

قاسم : stop ... stop (صوت الباص الذي لم يتوقف و هو يبتعد . يعود قاسم مخذولاً و يضع حقيبته من جديد في مكانها)
هذا هو الباص الثالث الذي فاتني .. و ربما الأخير .(لنفسه) ليس سوى المصطبة للمبيت هذه الليلة .

(يفتش في صندوق القمامة الصغير المربوط بأحد الأعمدة . يخرج جريدة قديمة و يلف نفسه بها و هو يتمدد على المصطبة متوسداً حقيبته . يحاول النوم متقلباً دون جدوى . صوت طقطقة الجريدة . يجلس أخيراً ممدداً رجليه على طول المصطبة و مسنداً ظهره على مسندها . يخرج من حقيبته مذياعاً صغيراً يفتحه فتنبعث منه مقطوعة موزارت nk 13 kv525 g- dur , . قاسم يواكبها بيديه بحركات مايسترو فيما يدخل موزارت من يسار المسرح ممتطياً عصاً لهارأس حصان و هو بملابسه الكلاسيكية و قنينة خمر في يده اليمنى ليجول هنا و هناك مهرولاً ، فوق حصانه الخشبي،مطلقاً صيحات فرح طفولي غامر . قاسم لا يعير أي اهتمام مواصلاً متابعة العزف بذراعيه . ضجيج موزارت يزداد بعد كل جرعة خمر . قاسم يستشيط غضباً و يوقف الموسيقى ..)

قاسم : قف أيها المهرج ، ألا تحترم الموسيقى !؟

موزارت : (يوقف حصانه) بل انني أعبدها .. جرعة أخرى (يعبّ من الزجاجة ..)
أوهـــوه .. أوهـــوه (يدور من جديد حول المسرح)

قاسم : اذا لم تتوقف سأكسر لك حصانك .

موزارت : (يتوقف و يترجل ناظراً الى قطعة الخشب من الأسفل)
بل أنه مكسور بالفعل .. خذ جرعة و هدىء من غضبك .

(يسند موزارت حصانه على صندوق القمامة المربوط بعمود الكهرباء . قاسم يتناول الزجاجة بتردد و يرتشف جرعة عميقة منها ...)

موزارت : كل سنة و انت طيب .. ماذا تفعل وحيداً هنا ؟ فالباص لن يأتي قبل فترة طويلة ..

(يجلس بجواره على المصطبة)

قاسم : (يناوله الزجاجة) لقد كنت بانتظاره وقد فاتني .. كالعادة.

موزارت : (و هو يعطيه الزجاجة بعد أن ارتشف منها) كان عليك أن تأتي بحصان خشبٍ مثلي (يقهقه لوحده)

قاسم : لا مزاج عندي للمزاح .. أين ذاهب أنت .. لحفلة تنكرية مثلاً ؟

موزارت : (يمسح فمه بكمه بعد جرعة طويلة) شيئ من هذا القبيل .. الحياة كلها حفلة تنكرية لا تنتهي .. تصور زوجتي تركتني و ذهبت الى أبيها .

قاسم : (يسحب الزجاجة منه) و أنا تركت زوجتي و لا أستطيع الذهاب الى أبي .. يا له من ثلاثاء تعيس (يعيد الزجاجة له)

موزارت : (متاملاً بابتسامة) الثلاثاء .. ثقبٌ صغير
تعود المراكب منها
و ... بعض الهموم

قاسم : (يقف منتصباً و كأن حية لسعته و يأخذ بخناق موزارت الذي تنزلق الزجاجة من فمه و تهرق الخمر على ثيابه جراء المفاجأة ..)
من أين عرفت هذه القصيدة ؟

موزارت : (مرتبكاً) أنا أعرفها فقط .. لا أدري أين قرأتها .

قاسم : كذاب .. أنا لم أنشرها قط .. لقد كنت تفتش في أوراقي حينما كنت نائماً .

موزارت : أنا لم أفعل ذلك .. صدقني .. خذ جرعة و هدئ روعك (يناوله الزجاجة ..) كل ما في الأمر أنها مرت برأسي حينما حكيت لي عن زوجتك .. فزوجتي غادرتني الثلاثاء أيضاً (بنبرة ودية ..) قل لي : هل أنت شاعر؟

قاسم : (بعد جرعة بطيئة) نعم شاعر .. شاعر و بائع صحف .

موزارت : صحف ؟! و ما هي الصحف ؟

قاسم : إنها أوراق عريضة يتدثر بها الناس حينما ينامون على المصاطب .

موزارت : بديع .. في وقتي لم يكن هنالك من صحف للفقراء . و لذا يموت الكثير منهم من البرد .

قاسم : و ما الذي تفعله هنا ؟

موزارت: لا أدري .. لقد كنت وحيداً و شعرت بأن هنالك من هو في انتظاري و لم أجد على طول الشارع سوى رجل واحد .. أنتِ ، ما أسمك ؟

قاسم : قاسم .. قاسم جبارة ، و أنت ؟

موزارت : نادني أمادوس و لنكن أصدقاء (يتصافحان و يشربان نخباً متتالياً من القنينة ذاتها)

موزارت : (ينهض بحماس) فلنرقص .. ألا تعرف أغنية مرحة ؟

قاسم : (يهز رأسه) لا ياصديقي .. لقد نسيت أغاني الفرح منذ زمن طويل (يستدرك) و لكن عندي علبة صغيرة تطلق العديد من الأغاني .. و لتكن الأغنية الأولى من نصيبك (يفتش في الراديو . صوت مرور سريع للاذاعات)

موزارت : عجيب .. كل شيئ يحدث في رأس السنة !

(يرفع قاسم صوت الراديو فتنطلق أغنية فيروز – يا أنا يا أنا – المصاحبة

لموسيقى سيمفونية موزارت ٤٠ G - MOLL . يتماسكان بالأيدي و يدوران
كالأطفال طوال المقدمة الموسيقية)
صوت فيروز : يا أنا يا أنا
أنا ويـاك ...
(يتوقف موزارت كالمذعور و يسحب يديه من يدي قاسم الذي يسقط على مؤخرته)
قاسم : (و هو على الأرض) ما هذا ؟ ما الذي أصابك ؟
موزارت : (بصوت صارم و هو يشير الى الراديو) الموسيقى .. ماذا فعلوا بالموسيقى ؟
قاسم : فيروز ..
موزارت : و من هذا فيروز ؟
قاسم : (ينهض و هو يعرج ممسكا بمؤخرته) انها مغنية من عندنا .
(موزارت ينزعج و يدير ظهره مبتعدا عنه . قاسم يمضي اليه ..)
قاسم : .. اسمع يا صديقي .. أنا أقدر شعورك .. لكنها الوسيلة الوحيدة لايصال
موزارت الى قلوب الناس الفقراء .. ناس الصحف ، هل نسيت ؟
الناس الذين لا مال لديهم للذهاب الى الاوبرا ؟
موزارت : (يستدير نحوه) حسناً .. إعطني جرعة وللنس الموضوع (يأخذ جرعة طويلة و
يمسح فمه بكمه ..) ماذا تقوال الأغنية الآن ؟
قاسم : تقول :
تركوا أساميهم عالباب
على كتب الدمع و راحو
مشيو وبعدو و ارتاحو
موزارت : (يكمل) مشيو وبعدو و ارتاحو
.. تيرلم .. تيرلم .. تيرلم
ضربة مناسبة .. لكن .. (يصمت فيما الموسيقى تتواصل)
قاسم : ماذا ؟
موزارت : الكلام يذكرني بزوجتي .. لم أستطع البقاء في البيت لهذا السبب فاستعرت
حصان ابني وجئت الى هنا .. لماذا ؟ لا أدري .. أرجوك أن توقف الأغنية <
قاسم : (يذهب الى المذياع و يغلقه) هي انتهت على أية حال .
موزارت : قصيرة ..
قاسم : هذا هو نمط فيروز .
موزارت : أنا أتحدث عن الحياة يا جاهل .. الحياة الحياة .. لو حسبنا كل لحظات السعادة
فيها فلن تتعدى اليومين و لو عشنا مائة سنة .
قاسم : ...
موزارت : (يستدرك ليغير الموضوع) قلت أنك شاعر و بائع صحف .. الصحف عرفناها

.. فاقرأ لنا شيئا من أشعارك .

قاسم : اسمع إذن هذه القصيدة التي كتبتها البارحة .. هذه أول مرة أقرأ فيها شعراً لأحد .

(صمت ثم موسيقى ناي من الجنوب العراقي تنبعث و تشكل خلفية القصيدة)

في بلادي
ماشية وجنود
و هنالك بعض خيول
و نهير صغير ، و جرف و خبز شعير
و معاول نائمة في المياه ، و صندوق جدي
و بعض الأواني العتيقة ، بعض الحبوب
و أرجوحة تتحرك في الظل ،
ظل بلا سيدٍ
و قطار الجنوب

(صوت قطار قادم من بعيد ، ثم و هو يبتعد مطلقاً صفيره الطويل . قاسم يتوقف و هو يتابع الصفير الى أن يختفي ثم يلتفت لموزارت مواصلاً قصيدته ..)

و هنالك أيضا خيام
و ماشية
و دِلال
و أرجوحة وسطها نجمة ..

موزارت : ... و هلال

قاسم : مضبوط .. كيف عرفت ؟

موزارت : من موسيقاها .. فالموسيقى يا صديقي كالرياضيات لابد و أن تنتهي بحركة لابد منها .. إنها السحر الذي يقلب الكلام العادي الى ذهب . في الأوبرا مثلاً .. أغلب ما يقال و يغنى ليس بشيئ ذي بال ، قصص ذات نمط رتيب تنتهي بأصحابها الى الموت في أحسن الأحوال .. لكن الشعر أين ؟ ليس في الكلمات بل في الصوت .. إسمع مثلاً ..

(يتقدم الى مقدمة المسرح مواجهاً الجمهور ويهيئ يديه كما لو كان يقود فرقة موسيقية ، و ما أن يشرع بتحريك يديه حتى ينبعث كورال من " زواج فيجارو FIGAROS HOCHZEIT . الصوت يملأ القاعة بالطرب و موزارت يتمايل مع عذوبة الغناء و هو يلتفت بين الفينة و الفينة الى قاسم مدلاً اياه على الأصوات المتعددة المتغيرة .. ثم يختتم الكورال بضربة واحدة . قاسم يصفق فيما ينحني موزارت لجمهور المسرح عدة مرات ثم يستدير لينحني لقاسم انحناءة واحدة طويلة . صوت باص قادم ..)

قاسم : (يقطع تصفيقه فيما موزارت مازال منحنياً) الباص !
موزارت : أسرع .. هذا هو الباص الأخير .
قاسم : (يضع الحقيبة مكانها) كلا لن أذهب .. سأبقى هنا
موزارت : أنت مجنون .. ستقضي الليل بطوله هنا إذا لم تذهب الآن .
قاسم : قلت لك لا أريد و انتهى الموضوع .
(صوت باص يتوقف. ركاب يدخلون المسرح بمظلات و ملابس جديدة ، عجائز و عشاق بزهور و زجاجات خمر يسيرون من يسار المسرح بجذل . يليهم فلاح بملابسه الشعبية متأخراً عنهم قليلاً و هو يجر حمارا له .. يتوقف الفلاح مع الحمار فيما يختفي الركاب الآخرون من جهة اليمين)
الفلاح : يلله بويه قاسم .. تعطلنا و الدنيا ليل .
(صبي صغير يظهر من يسار المسرح ، من الجهة التي نزل الركاب منها ، يعدو ماسكا بطرف دشداشته على شكل حصان . الأب يتحرك و يختفي مع حماره حيث ذهب بقية الركاب . الصبي يدور مهرولاً حول قاسم و موزارت قبل أن يتوقف قرب حصان موزارت الخشبي . يتحسسه ثم يمتطيه و يعدو به دائرا حولهما . موزارت يحاول أن يقول شيئا ليوقفه لكن كلامه يحتبس ..)
صوت الأب : قاسم !
(الصبي يختفي على الحصان متابعاً أثر أبيه . الباص يذهب)
موزارت : ذهب الباص و لن تقيك صحفك كلها من برد هذه الليلة ..
قاسم : (و هو يفتح حقيبته و يجلس على الأرض) قصائدي ستقيني من البرد .
موزارت : (ضاحكا بسخرية) قصائدك .. كيف ؟
قاسم : (يخرج دفتراً و يبدأ باقتلاع الأوراق منه مشعلاً اياها ورقة ورقة ..) هكذا ...
موزارت : (يركض ليطفئ النار بأقدامه . قاسم يحملق في النار) ماذا فعلت يا مجنون .. هل هناك من يحرق قصائده ؟
(يلتقط موزارت ورقة نصف محترقة . تلسع أصابعه فيفلتها) آخ .. اللعنة .
(يلتقطها مرة أخرى باليد الثانية و هو ينفخ على أصابعه المحروقة . يحاول قراءتها فيما يبدأ الضوء بالخفوت تدريجياً باستثناء الأضواء المسلطة على منطقة موزارت و قاسم المقرفص المحدق الى رماد قصائده . ثلج خفيف يهطل)
موزارت : تخطيط بالألوان المائية .. لليلة الأولى من السنة ، يا له من عنوان طويل !
(يلتفت الى قاسم ثم يعيد تطلعه الى السطور و كأنه يقرأ على ضوء مصباح خافت . جرس كنيسة يدق في ليلة رأس السنة . تضاء شرفة من أعلى اليمين . قاسم ينهض وهو يتطلع اليها ممسكة بياقة معطفه مرتجفاً من البرد . يتلاشى الضوء حول موزارت حتى يغيب في الظلمة ..)
صوت موزارت : (مصاحباً بأجراس الكنائس)

أجراس و حوانيت مغلقة
و أناس طول الليل يغنون
تاريخ يتأرجح في قارب
و رداء يتأرجح في قارب
و رداء يتأرجح دون مناسبة
و نبي يدخل في عصبة حشاشين
(تنفتح الشرفة و تخرج امرأة شقراء جميلة بكأس في يدها ، تتطلع الى الثلج قبل أن يلفت انتباهها قاسم المرتجف من البرد)

صوت موزارت : (مواصلا)

أجراس موحلة تقرع
و أناس يبكون بلا أحزان
و على الشرفة ثمة كاميليا
سكرى بالثلج
في الشارع ليس سوى النارنج
و حمار يعوي طول الليل
و لا أحد يسمعه ..
و كما قلت لكم :
في تلك الشرفة كاميليا
و على هذي الشرفة
أتفتح كالآس

(جرس الكنيسة يعلو و يزداد وضوحاً قبل أن يتلاشى و يختفي)

الفتاة : (تبتسم و تخاطب قاسم) هيـه ! أين فرسك و قيثارك ؟

قاسم : (بصوت مرتعش من البرد و الارتباك) لا فرس ولا قيثار لي يا سيدتي .

الفتاة : و لماذا تقف وحيداً هنا إذن ؟

قاسم : (كمن يتلو شعراً) لست وحيداً ..
كان معي (يلتفت نحو موزارت و لا يجده . يخفض صوته)
أين ذهب هذا المعدنوس ؟ (بصوت أعلى) لقد كنت في طريقي الى المدينة ..

الفتاة : و فاتك الباص ..

قاسم : نعم .

الفتاة : كلكم تقولون الشيئ نفسه .

(يطرق قاسم و يضع يديه في جيوبه)

الفتاة : من أين أنت ؟

قاسم : من هناك .. من بغداد .

الفتاة : بغداد .. إذن لابد أن عندك بساطاً طائراً يا علاء الدين .
قاسم : و لا حتى نصف بساط يا سيدتي .
الفتاة : (تستدير بغنج) إذن سيكون عليك أن تأخذ السلم لتصل الى الشرفة .
(قاسم يقفز من الفرح و يلج باب البناية مهرولاً ..)

(ظلام)

هامش : المقاطع الشعرية الواردة كلها لقاسم جبارة ، نشر أغلبها بعد انتحاره في فينا عام ١٩٨٧